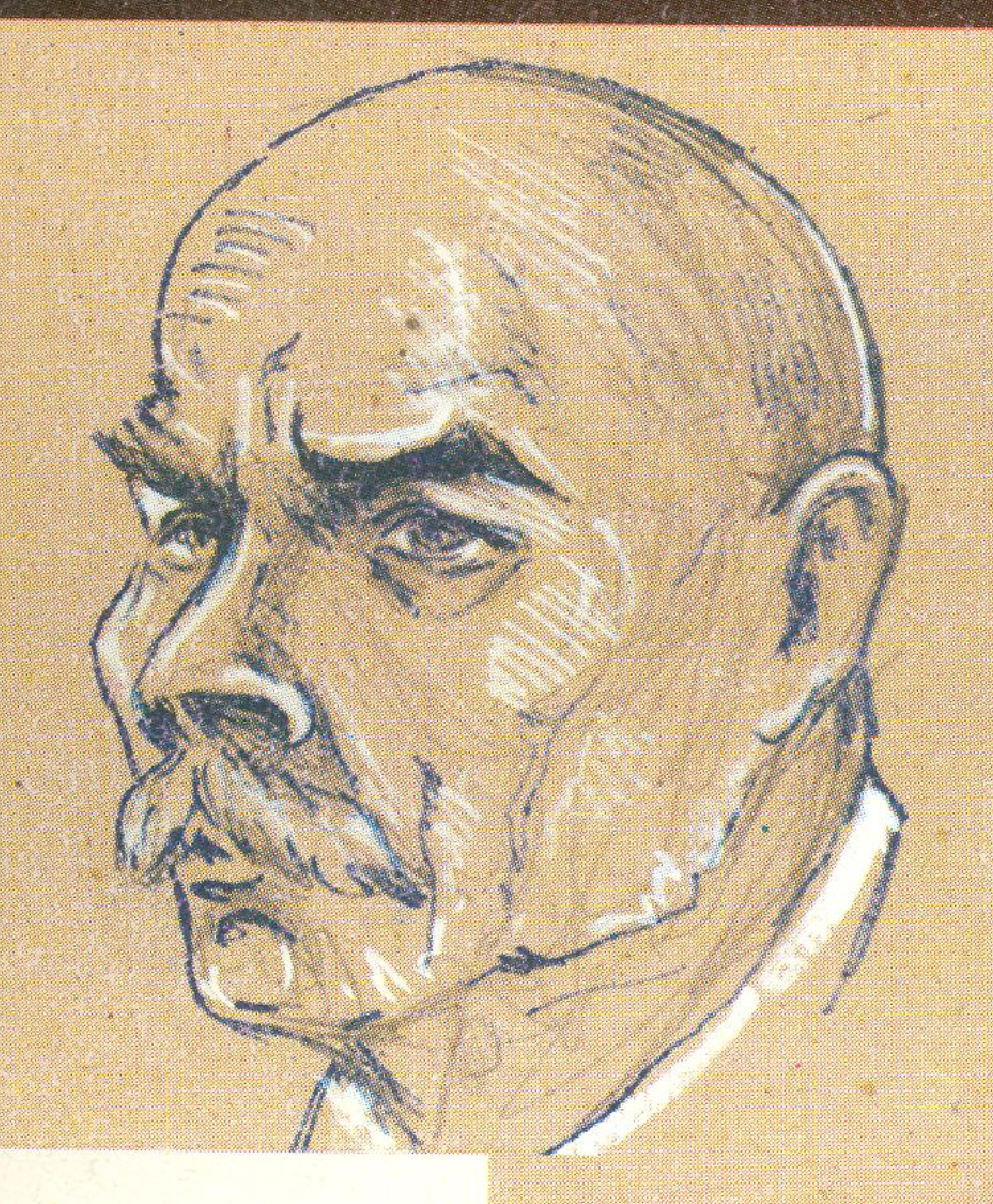
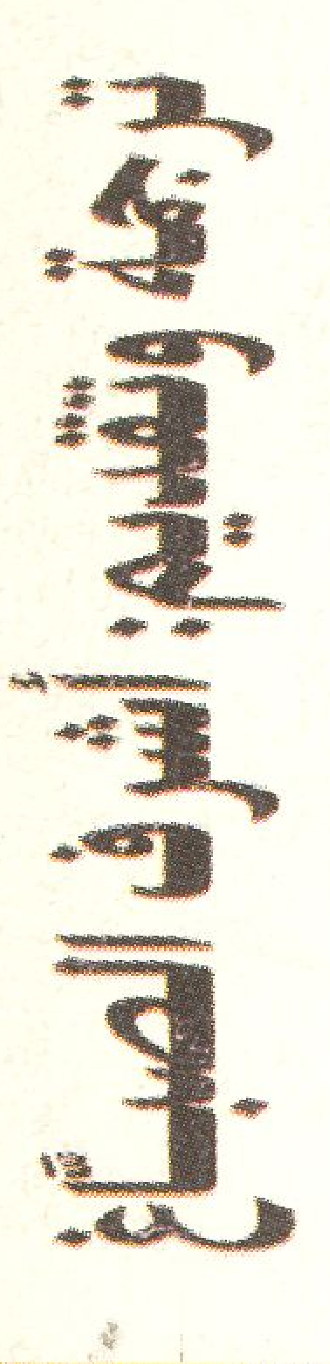
المجلس الأعلى للثقافة



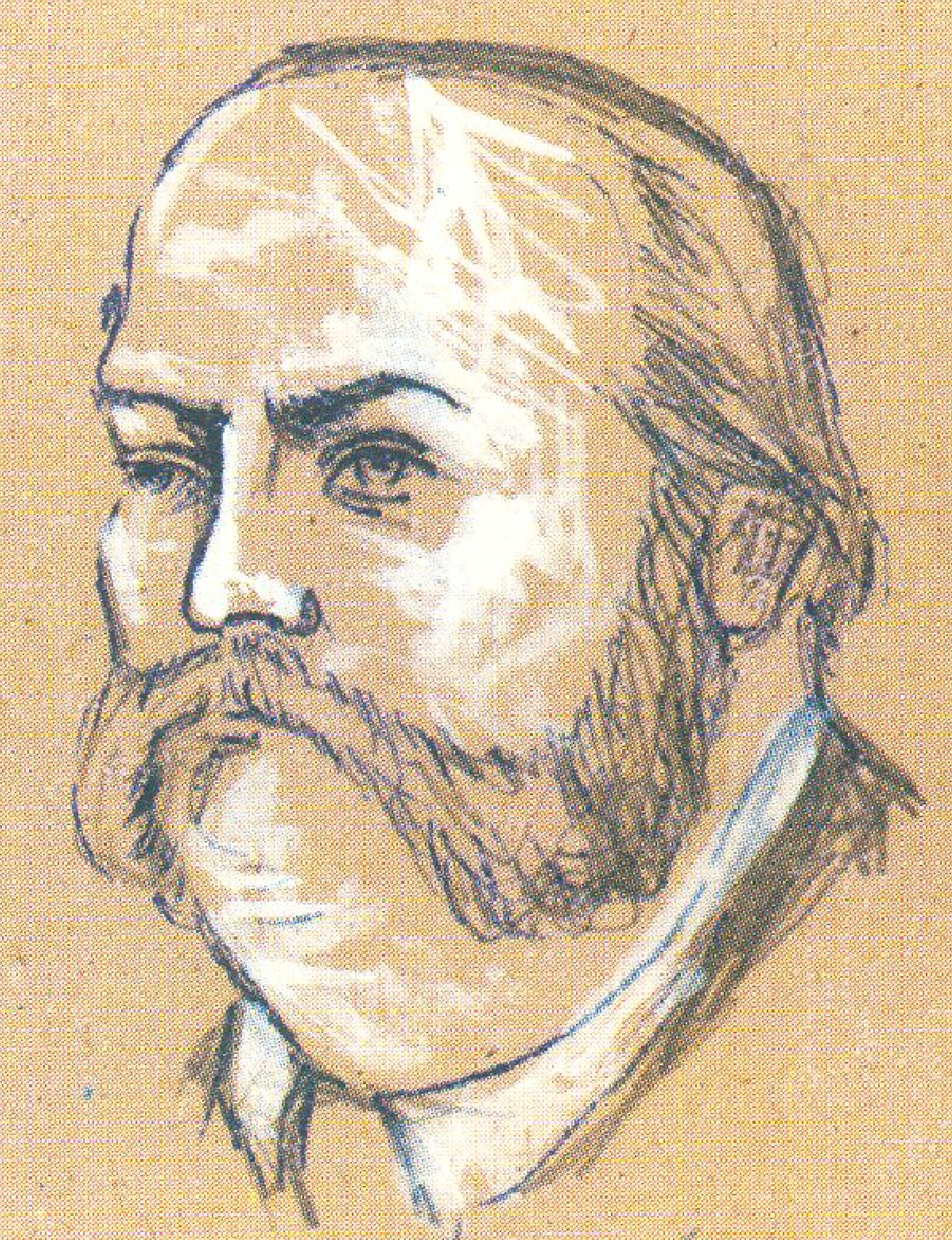
جوانب أخرى من حياتهم



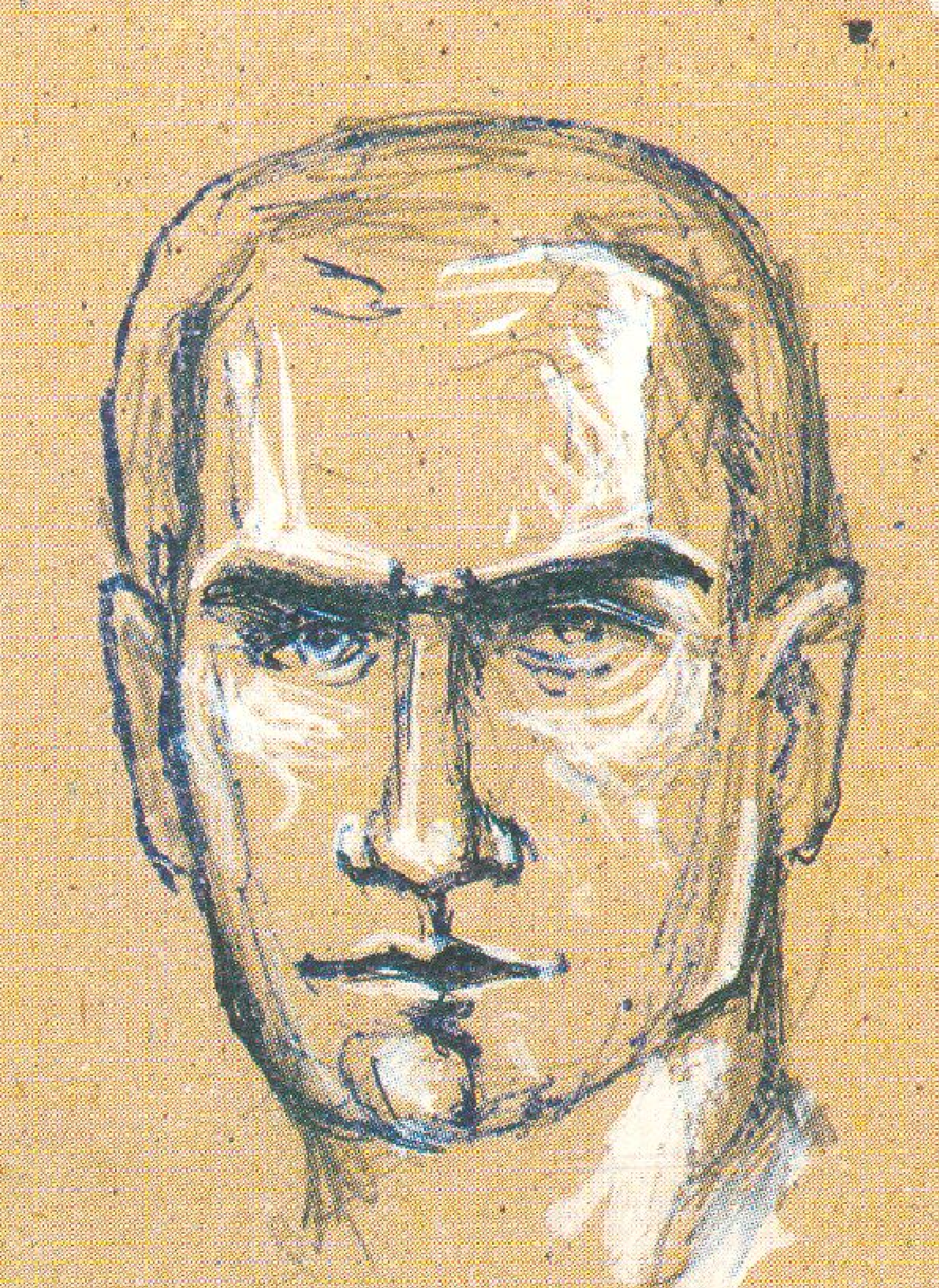
ألكسندر بوشكين
إيفان جونتشاروف
مكسيم جوركى
فلاديمير مايكوفسكى
فالنتين راسبوتين



ترجمة وتقديم: أشرف الصباغ







216

اهداءات ٢٠٠٤

اهداءات ٢٠٠٤
المجلس الأعلى للثقافة
القاهرة

المشروع القومى للترجمة

جوانب أخرى من حياتهم

تأليف

ألكسندر بوشكين　　إيفان جونتشاروف

مكسيم جوركى　　فلاديمير مايكوفسكي

فالنتين راسبوتين

ترجمة

أشرف الصباغ



٢٠٠٠

تقديم

الكاتب أيضا إنسان - هذا هو الهدف الأساسى من فكرة هذا الكتاب . وإذا كان الناس فى بعض الفترات والمراحل التاريخية يطلقون على الكاتب أو المثقف والمبدع بشكل عام العديد من الأوصاف والألقاب مثل : ضمير الأمة ، ضمير الشعب ، المتحدث باسم البسطاء ، وغيرها من الكلمات الجيدة والمحترمة ، فهناك شئ أساسى وهام ألا وهو أن هذا الكاتب أيا كان إنسان أولاً وأخيراً ، أى أنه معرض لجميع النزعات والتطرفات والسقطات ، وذلك لا يقلل من شأنه أو يغير من الأمر شيئًا .

إن مقولة الكاتب ضمير الأمة ، وغيرها من المقولات ، مجرد أعباء زائدة تُتَخذ فى كثير من الأحيان كمشجب لتعليق التبريرات أو توجيه الإدانات والاتهامات ، أو تمنح هذا الإنسان حقوقا أكثر من الآخرين ، وتجعله أحيانا يتصرف كنجم سينمائى بالمعنى الهوليودى . وعلى الجانب الآخر لا يمكن أن ننفى عن الكاتب إنسانيته بالمعنى المعتاد : فهو يأكل ويشرب وينام ، ينتابه الحقد والغيرة والحسد والانتقام ، يتزوج وينجب وينفصل عن زوجته ، ويهمل أولاده ، ويمارس أمورا كثيرة ربما تخالف الأعراف السائدة ، ومع ذلك فهو أيضا يحب ، ويفرح ، ويتزوج ويعشق زوجته وأولاده ، ويتسامح ، ويقدم العون . أى أن التخلص من العادات والسلوكيات والتصرفات السيئة والدنيئة والمنحطة ، أو اكتساب صفات وسلوكيات وعادات إنسانية جيدة ورفيعة وإيجابية ومتطورة ، يعتمد على عناصر كثيرة ، أهمها بالطبع الثقافة والوعى وحالة المجتمع وتوجهاته . ومع ذلك فالأمر نسبى - شئنا أم أبينا - بالنسبة للكاتب وغير الكاتب على حد سواء .

خلاصة القول ، أن الكاتب إنسان بمعنى الكلمة ، يبدع مثلما يبدع الآخرون فى ميادين نشاطاتهم ، ويغيِّر أراءه وأفكاره من حين لآخر ، وتحدث إزاحات ما فى وجهات نظره تبعا لظروف معينة وفى مراحل سنية محددة ، يملك علاقات ما - ولو حتى نظرية من ناحية المبدأ - بالسلطة ، وبالسلطة السابقة واللاحقة ، ومن ثم فلديه دائما تصورات محددة وطموحات غير محدودة فى علاقته بهذه السلطات من حيث الرفض أو القبول أو فى حدود إبداء التحفظات والملاحظات .

من هنا تحديدا كانت فكرة استعراض بعض الجوانب الشخصية الخاصة من جهة ، وبعض الجوانب المرتبطة بحياة وإبداع عدد من الكتاب الروس الذين قرأنا لهم

وسمعنا عنهم من جهة أخرى . ولعل المتعة الحقيقية ، والمهمة أيضا ، تتأتى من أننا سوف نتعرف على هذه الجوانب من مواطنى هؤلاء الكُتَّاب وفى مرحلة تاريخية هامة من حياة روسيا بعد التغيرات الجذرية التى جرت فيها منذ منتصف الثمانينات . وبدلا من مقدمة طويلة ، ربما تكون مملة وتقليدية ، آثرنا أن نخصص لكل شخصية فصلا نبدأه بتقديم بسيط يلقى الضوء عليها . ولعل الشاعر الروسى ألكسندر بوشكين الذى يطلق عليه الـروس " أبو الثقافة الروسية " غنى عن التعريف ، ولذا آثرنا أن نقدم آخر ما نشر عنه من مواد جديدة بمناسبة مرور مائتى عام على ميلاده . ثم يأتى إيفان جونتشاروف أحد أهم الكتاب والنقاد الروس فى القرن التاسع عشر . ولعلنى لن أكون مخطئا إذا ادعيتُ أنه فعلا لا يقل فى المستوى الإبداعى عن الذين نعرفهم من كتاب القرن التاسع عشر من الروس أو غيرهم بصرف النظر عن الاختلاف أو الاتفاق مع أفكاره . أما مكسيم جوركى ـ الغنى أيضا عن التعريف ـ سيئ الحظ ، الذى وقع ضحية لقيام وسقوط الاتحاد السوفيتى فى آن واحد ، فهو جدير بالاهتمام والدراسة . وهنا نقدم أيضا أهم ما نشر عنه بمناسبة مرور مائة وثلاثين عاما على ميلاده . والأكثر متعة وأهمية هنا هى تلك الحوارات كما فى الفصل الخاص بالشاعر فلاديمير مايكوفسكى حيث تعكس لنا ليلى بريك فى حوار معها شخصية الشاعر ـ مايكوفسكى ، أو حديث الكاتب الروسى فيكتور يروفييف عن مكسيم جوركى ، أو الحوار مع فالنتين راسبوتين الذى يوضِّح الشخصية الإبداعية للكاتب ومظاهر التغير التى سادت فى روسيا خلال الأعوام الأخيرة . هذا بالطبع إلى جانب المقالات والردود الأخرى والوثائق الجديدة التى تُنْشَر لأول مرة فى الدوريات الروسية .

أشرف الصبَّاغ

الشاعر

ألكسندر
سيرجييفيتش
بوشكين

م . أوسين ، أ . فيليمونوف

الشاعر والقيصر

شهادة غير معروفة عن لقاء بوشكين ونيكولاى الأول

مع بداية العام اليوبيلى لبوشكين ، نوجه عناية القارئ إلى هذه الوثيقة التى تلقى الضوء على بعض الحقائق غير المعروفة عن سيرة الحياة السياسية والإبداعية لألكسندر سيرجيفيتش بوشكين . الحديث يدور حول ملاحظات وتسجيلات الأمير البولندى يولى ستروتينسكى . ومن الضرورى التعامل معها بحذر شديد ، ولكن " أن نطرحها جانبا مثل الأسفار الدينية الكاذبة ، فهذا ما ليس له أى أساس من الصحة " - كتب هذه العبارة الأخيرة المترجم والناشر والشاعر الروسى فلاديسلاف خوداسيفيتش الذى قام بنشر ملاحظات وتسجيلات ستروتينسكى فى جريدة " النهضة " باريس فى ١٨ - ١٩ فبراير ١٩٣٨م . وتحليل ملاحظات وتسجيلات ستروتينسكى الذى قام به خوداسيفيتش عمل فى غاية الأهمية . علماً بأن مقال خوداسيفيتش ومذكرات ستروتينسكى لم تنشر إطلاقا فى وسائل الإعلام السوفيتية وما بعد السوفيتية . وهنا نقدم نص ملاحظات وتسجيلات ستروتينسكى على نحو مقتضب .

وهكذا يفيد خوداسيفيتش : " كان الأمير يولى ستروتينسكى المولود عام ١٨١٠م هو آخر فرع فى أسرته التى كانت تنتمى إلى شرائح الأرستقراطية البولونية . فى عام ١٩٢٩م التحق بفيلق سلاح الخيالة ، وفى الثلاثينات تردد الضابط الشاب أكثر من مرة على موسكو حيث كانت ابنة عمه متزوجة من الأمير ب . س . جاليتسين . وفى إحدى تلك السفرات تعرَّف إلى بوشكين وكان له معه حديث طويل . وقام بعد ذلك بوضع هذا الحديث فى أحد المجلدات الكثيرة التى خصصها لمذكراته التى نشرت فى مدينة كراكوف عام ١٨٧٣م تحت الاسم المستعار (يولى ساسا) . وبعدها بخمس سنوات مات تاركاً وراءه ، إضافة إلى المذكرات ، عشرات المجلدات من السرد والشعر التى تشهد على موهبة فنية متواضعة ، وفى ذات الوقت تشهد على مستوى التعليم الراقى للمؤلف . بعد وفاته خيَّم عليه النسيان تماما ، وفقط منذ فترة غير بعيدة قام ج. توروبوفسكى بنشر أحاديثه وتسجيلاته مع بوشكين فى جريدة " أخبار الأدب " الأسبوعية . ولكن المؤلف نفسه لا يشير بدقة إلى التاريخ الذى دار فيه هذا الحديث .

أما ج . توروبوفسكى ، على أساس إشارات غير حقيقية ، ينسب الحديث إلى أحداث عام ١٨٣٠م " .

" فى إحدى تلك الحفلات المذكورة تعرَّفتُ إلى بوشكين . أما التى وضعت الأسس الأولى لمعرفتنا فهى الشاعرة كارولينا يانيش التى كان يعطيها ميتسكيفيتش دروساً فى اللغة البولونية ، والتى ترجمت بعض أعماله إلى اللغة الألمانية . قامت بتقديمى إلى بوشكين ، وقالت بعض عبارات الإطراء كى تثير اهتمامه نحوى . ونظرا لطبيعة هذا الإنسان التى يتساوى فيها الرفق المتأدب والمجامل مع قوة الموهبة وفطنة الكبرياء الباردة (التى تميِّز إما الشخص الأحمق ، أو الشخص ذو الكبرياء الحقيقى) والتى لا تتعارض جميعها مع الرقة والرفق ، استطعنا أن نتقارب بسرعة . وقد رأيتُ بنفسى كيف كان يحاول النزول إلى مستواى ، ويحاول التخفيف من عبقريته وتكييفها من أجل أن أفهمه ، ومن أجل أن يعطى علاقتنا طابع الدماثة واللطف والوداعة التى تميِّز علاقة رجلين متكافئين ، سلافى وسلافى ، إنسان وإنسان (...)

قال بوشكين :

ـ الشباب : سخونة ، حمى ، تهور ، مصيبة . وعادة ما تكون أفكار الشاب وإيماناته ومعتقداته نبيلة وشريفة ، بل وحتى سامية بالمعنى الأخلاقى ، ولكنها كثيراً ما تقود إلى الحماقة الكبرى ، ومن ثم إلى الإثم الكبير . ولعلكم تعرفون ذلك الأمر بلا شك حيث كتبوا وتحدثوا كثيرا عنه ، وهو أننى ليبرالى وثورى وأمارس العمل السرى ـ وباختصار ، أحد أشد الأعداء الألداء لنظام الحكم الملكى ، وخاصة الملكية المطلقة وحكم الفرد . أنا كنتُ فعلاً كذلك . لقد أسس التاريخ اليونانى والرومانى فى وَعْىٍ نموذجاً عظيماً وجليلاً لشكل الحكم الجمهورى المزخرف بهالة الحكماء العظام ، والفلاسفة ، والمُشَرِّعين ، والأبطال . كنتُ مؤمناً بأن شكل الحكم هذا ـ هو الأفضل تماماً .

إن فلسفة القرن الثامن عشر التى وضعت نصب عينيها هدفاً وحيداً : حرية الإنسان ، وحرية الشخصية الفردية ، واتجهت نحو هذا الهدف عبر النفى القاطع لجميع القوانين السياسية والاجتماعية السابقة ، وانطلقت بسخرية واستهزاء شديدين من كل ما كان سائدا ومرضيا عنه طوال القرون السابقة ، ومبجلا من جيل إلى جيل ـ فلسفة الموسوعيين تلك ، التى منحت العالم أشياء كثيرة جيدة ، ولكن بدون مقارنة منحته فى ذات الوقت أشياء حمقاء ومجنونة أكثر ... تلك الفلسفة أصابتنى أنا بأضرار

كثيرة . فالنظرية المتطرفة للحرية المطلقة التى لا تعترف بأية قوة أخرى فوقها لا فى الأرض ولا فى السماء ، والتفرد الذى لا يعترف بالمبادئ والتقاليد والعادات والأسرة والشعب والدولة ، والنفى التام لأى إيمان بالحياة الأخرى للروح ولكل الطقوس الدينية والأشياء الدوجمائية ـ كل ذلك كان يملأ رأسى بالأحلام الفوضوية البرّاقة والمغرية ، والسرابات ، والمُثُل العليا التى تاه عقلى بينها وأصابه الارتباك ، ومن ثم ولَّدَ فيَّ بدوره أفكارا ونوايا حمقاء . < ... > ولكن لكل شئ نهايته ، ولكل شئ أيامه . لقد غيَّر الزمن حماقة الشباب المحمومة وهراءه . وطارت جميع التصرفات الصبيانية ، وتلاشى كل ما هو تافه وغير ضرورى . لقد بدأ القلب يتحدث مع العقل بكلمات المكاشفة السماوية والمفاتحة الإلهية ، وفجأة بدأ العقل ، الذى استمع إلى النداء المنقذ ، يثوب إلى نفسه ويصحو ويهدأ ويطمئن . وعندما نظرتُ حولى بتمعن وتوغلتُ فى عمق المرئى ـ أدركتُ أن ما كان يبدو حقيقة إلى الآن هو مجرد باطل وضلال . أما الأهداف التى وضعتها نصب عينيَّ فقد تهددت بالجريمة والسقوط والعار ! لقد أدركتُ أن الحرية المطلقة غير المحكومة بأية قوانين إلهية أو مبادئ اجتماعية ، تلك الحرية التى يحلم ويثرثر بها الأطفال والمراهقون والمجانين ، أمر غير ممكن . ولو كانت هذه الحرية ممكنة ، فسوف تكون مدمرة لكل من الشخصية الفردية والمجتمع على حد سواء . وأنه بدون السلطة القانونية التى تسهر على الحياة العامة للشعب لمَا كان هناك وطن أو دولة بقوتها السياسية ومجدها التاريخى وتطورها ، ففى دولة مثل روسيا حيث عناصر الدولة غير المتجانسة واتساع المساحة وجهل الشعب (وجهل طبقة الملاك أيضا !) ، تطالب الجماهير بالتأثير الموجِّه القوى ـ فى مثل هذه الدولة يجب أن تكون السلطة مُوَحِّدة وقادرة على برمجة الشعب وتربيته ، وأن تظل لفترة طويلة ديكتاتورية ، أو خاضعة لحكم الفرد الواحد < ... > . وبالطبع ، فهذا الإطلاق ، وهذا الحكم الفردى المطلق للفرد الواحد الذى يكون فوق القانون ، لأنه هو الذى يسن هذا القانون وينفذه ، لا يمكن أن يظل المعيار الوحيد الثابت الذى يحدد المستقبل من دون تغيير . إن الحكم الملكى المطلق حتما ، ولا بد أن يتعرض للتغير التدريجى ، فهو لن يقتسم أبدا سلطته بالمناصفة مع الشعب ، ولكن ذلك لن يحدث هكذا بسرعة ، لأنه لا يستطيع أن يحدث بسرعة ، ولا يجب أن يحدث بسرعة < ... >

وأذكُر أنه عندما أبلغونى بأمر القيصر أن أقف بين يديه ، أصابنى اكتئاب مفاجئ ـ ليس فزعا ، لا ! ـ ولكنه شئ ما شبيه بالكراهية والحقد والغضب والقرف <...> ولكن ماذا فى ذلك ؟ كل تلك الأحاسيس تشتتت وطارت مثل فقاقيع الصابون ، تلاشت فى اللاوجود مثل الأحلام ، عندما ظهر لى وتحدث معى . وبدلا من الطاغية المتغطرس

والحاكم الفرد الصارم والجبار ، رأيتُ أمامي وجهاً نبيلاً وهادئاً تماماً لحاكم يتسم بالفروسية والجمال والنبل . وبدلاً من كلمات التهديد الفظة المتوحشة اللاذعة والإهانات، سمعتُ عتاباً متسامحاً تم التعبير عنه بشكل رقيق وعطوف ، حيث قال لى الإمبراطور:

ـ كيف ؟ أنت عدو لقيصرك ؟ أنت الذى ربته روسيا ومنحته المجد ؟ بوشكين، بوشكين ! هذا ليس جيد ، هذا لا يجوز !

ـ انعقد لسانى من الدهشة والقلق ، وتجمدت الكلمات على شفتىَّ . صمت القيصر ، وبدا لى أن صوته الرنان بقى يرن فى أذنىَّ مستميلاً إياى إلى الثقة والإخلاص ، داعيا إلى اليقظة والثواب إلى الرشد . ومرت اللحظات وأنا لا أرد .

ـ لماذا لا تتكلم ؟ أنا أنتظر ؟! ـ قال القيصر ونظر إلىَّ فى تمعن .

ـ أيقظتنى هذه الكلمات ، وفعلت تلك النظرة فعلها أيضا . وأخيرا ثُبتُ إلى رشدى ، وأخذتُ نفسا عميقا ، وقلتُ فى هدوء :

ـ أنا مذنب ، وأنتظر العقاب .

ـ أنا لم أعتد التسرع بالعقاب ! ـ أجاب الإمبراطور فى صرامة ـ لو استطعتُ أن أتفادى هذا التصرف المتطرف سأكون سعيداً . ومع ذلك فأنا أطلب الرضوخ الكامل والطاعة المخلصة لإرادتى . أنا أطلب منك ألا تجبرنى أن أكون صارماً معك ، وأن تساعدنى لأن أكون متسامحا معك ورحيما بك . أنت لم تعترض على عتابى لك بأنك معادٍ لقيصرك ـ قل لى إذن لماذا تعاديه ؟

ـ سامحونى جلالتكم ، إذا لم أجب عن سؤالكم فى الحال ، لعلنى أترك لكم فرصة للتفكير فى أمرى . أنا لم أكن أبداً عدواً لقيصرى . لم أكن ، على الإطلاق ، عدواً للملكية .

< ... > جلالتكم ـ أجبتُ ـ بالإضافة إلى صيغة الحكم الجمهورى التى يمكن أن تعوق تحقيقها ضخامة روسيا واتساعها وعدم تجانس سكانها ، توجد صيغة سياسية أخرى وهى الملكية الدستورية .

ـ هذه الصيغة صالحة للدول التى أصبحت متحققة بشكل نهائى ـ قاطعنى القيصر بنبرة يقينية واثقة ـ وليس لتلك الدول التى ما زالت على طريق التطور والنمو . إن روسيا لم تخرج بعد من مرحلة الصراع من أجل الوجود . إنها لم تصل بعد إلى

تلك الظروف التى يمكن من خلالها تطوير الحياة والثقافة الداخلية . إنها بعد لم تصل إلى موقعها السياسى المنوط بها . إنها بعد لم تصل إلى تلك الحدود الضرورية لعظمتها وضخامتها . إنها بعد ليست ذلك الجسد الكامل المتجانس الموجود لسنوات طويلة . فهى ما زالت تتكون من مجموعة من العناصر التى لا تزال غير متوافقة مع بعضها البعض ، ولا يمكن أن يقرِّبها من بعضها ويصهرها سوى الحكم الملكى الفردى - أى إرادة الملك الواحد القوية وغير المحدودة . بدون هذه الإرادة لن يوجد تطور أو هدوء ، وأية هزة بسيطة يمكنها أن تهدم وتطيح بهيكل الدولة . (وبعد فترة صمت) لعلك تعتقد أننى عن طريق الملكية الدستورية في المستقبل يمكننى أن أحطِّم رأس الثعبان الثورى (هيدرا) الذى أرضعتموه أنتم ذاتكم واحتضنتموه يا أبناء روسيا ؟ لعلك تعتقد أن سحر ومهابة السلطة الملكية الفردية التى منحها الرب لىَّ لا يمكنها أن تساعد على المحافظة والإبقاء على بقايا الحرس وشكم وقمع الرعاع وقطَّاع الطرق وعدم السماح لهم بشق عصا الطاعة ، وجعلهم دوما طوع الامتثال والطاعة ، وهم الذين على استعداد دائم للاغتصاب والعيث فسادا والسرقة والتخريب واستخدام العنف ؟ كل تلك الأشكال لم تجرؤ على الوقوف ضدى ! لم تجرؤ ! لأن القيصر الحاكم الواحد كان دوما بالنسبة لها ممثل الإرادة الإلهية وخليفة الله فى الأرض ، ولأن هذه الأشكال تعرف جيدا أننى أدرك حجم المسؤولية الضخمة الملقاة على عاتقى ، وأننى لستُ ذلك الإنسان الذى لا يمتلك إرادة أو عادات وتقاليد قديمة وراسخة ، والذى يمكن أن تطيح به العواصف أو تخيفه الرعود !

عندما كان يتحدث ، بدا ذلك الإحساس الذاتى بالعظمة والقوة وكأنه قد صنع منه إنسانا ضخما للغاية . كان وجهه صارما وعيناه تلمعان . ولكن ذلك لم يكن ينم عن الغضب ، لا ! كان فى تلك اللحظة غير غاضب ، ولكنه كان يجرب < ... > أو يقيس قوة المقاومة ، ويصارعها ذهنيا . وبالفعل انتصر عليها . كان لديه كبرياؤه ، وفى ذات الوقت سعيداً من الداخل . ولكن سرعان ما هدأت ملامح وجهه ولانت ، وانسحب البريق من عينيه . وراح مرة أخرى يتجوَّل فى الغرفة ، ثم توقَّف ثانية أمامى ، وقال :

- أنت لم تقل كل شئ بعد . أنت بعد لم تنظف تماما أفكارك من الحماقات والضلالات . أليس من الممكن أن يكون هناك شئ ما يرزح على قلبك ، يقلقه ويعذبه ؟ اعترف بشجاعة . أنا أريد سماعك ، وسأستمع إليك .

- جلالتكم - قلتُ له برقة وتعاطف - أنتم حطمتم بالفعل رأس هيدرا الثورية . لقد قمتم بإنجاز عظيم - من يجادل فى ذلك ؟ بيد أنه ... هناك هيدرا أخرى ، وحش بشع

ومدمر ، وهو الذى يجب أن تصارعوه وتناضلوا ضده ، وتقضون عليه ، لأنه سيقضى عليكم إذا لم تفعلوا ذلك .

- تحدث بشكل أوضح ! - قاطعنى القيصر وهو مستعد لالتقاط كل فكرة من أفكارى - هذه الـ " هيدرا " ، هذا الوحش - قلتُ مواصلاً حديثى - هو استبداد وتعسُّف السلطات الإدارية ، فساد الموظفين وشراء ذمم القضاة . ستبقى رقبة روسيا تحت منجل هذه الـ " هيدرا " وابتزازاتها وعنفها ونهبها ، وهى التى إلى وقتنا هذا تستهزئ حتى بالسلطة العليا . لم يبق هناك مكان واحد فى الفضاء الشاسع لهذه الدولة لم تمتد إليه يد هذا الوحش المفترس < ... > فما المدهش هنا < ... > إذا قامت الجماهير الغاضبة والمُهانة والمُعَذَّبَة برفع راية المقاومة وإشعال النيران ، والعصيان والمظاهرات والاضطرابات من أجل تدمير ما هو موجود ، وإقامة ما يجب إقامته : بدلا من الجور والظلم - الحرية ، وبدلا من العنف والقمع - الأمن ، وبدلا من المأجورية - الأخلاق ، وبدلا من التعسف والاستبداد - القانون الذى يعلو فوق الجميع ، ويتساوى الكل أمامه ! أنتم ، جلالتكم ، يمكنكم أن تدينوا تطور مثل هذه الأفكار وامتداداتها وعدم قانونية أو شرعية الوسائل المُتَخَذَة لتحقيقها عن طريق الجسارة والوقاحة المفرطة فى استخدام تلك الوسائل ، ولكنكم لا تستطيعوا ألا تعترفوا بأن فيها انفعال نبيل ! أنتم تستطيعون وتملكون الحق فى معاقبة المذنبين الذين يريدون أن يمرغوا عرش أسرة رومانوف ، ولكننى واثق تمام الثقة بأنكم حتى عندما تعاقبونهم ، فأنتم فى قرارة نفسكم لا ترفضون التعاطف معهم والإحساس بهم ، واحترامهم ! أنا واثق أنه إذا كان القيصر يمكنه أن يعاقب ، فإن الإنسان بداخله سوف يصفح ويسامح !

- كلماتك جريئة وشجاعة ! - قال القيصر فى صرامة ، ولكن بدون غضب - إذن فأنت راض وموافق على الاضطرابات والعصيان ؟ وتبرر التآمر ضد الدولة ؟ والاعتداء على حياة القيصر ؟

- أوه ، لا ، جلالتكم - صحتُ من شدة القلق - لقد بررتُ فقط هدف الفكرة وليس وسيلتها ! لدى جلالتكم القدرة على النفاذ إلى النفس - فأرجو أن تتكرموا بالنفاذ إلى نفسى وسوف تقتنعون بأن كل ما فيها نقى وواضح ! ففى هذه النفس لا يعشش الانفعال الشرير أو النوايا السيئة ، ولا تتوارى خلفها الجريمة !

- أريد أن أصدِّق أن الأمر كذلك فعلاً ، وسوف أُصَدِّق ! - قال القيصر بشكل هادئ وأكثر رقة ولطفاً - ليس لديك أية نقيصة ، لا فى نبل الأفكار ولا فى الأحاسيس ،

ولكن ينقصك حسن التقدير والحصافة والخبرة والتعليل والرسوخ < ... > يلزمنا توحيد جميع القوى الروحية العليا للدولة فى فكرة واحدة عظيمة ورائدة ، يلزمنا توحيد جميع الجهود فى الحرص والغيرة على سعى واحد محمود يستحق الثناء من أجل إشاعة احترام الذات بين أفراد الشعب ، وترسيخ الإحساس بالإخلاص والشرف فى المجتمع . فليتحد حولى كل الناس المخلصين والقادرين ، وليثقوا بى ، ويسيروا بثقة فى الذات وبسلام إلى هناك حيث أقودهم - وسوف تُهْزَم هيدرا ! وسوف تنهار وتتلاشى الغرغرينا التى تمزق أوصال روسيا ! لأن الانتصار لا يتحقق إلا بالجهود المتكاتفة ، والإنقاذ لا يحدث إلا بوفاق القلوب النبيلة ! لم يعد هناك شئ بخصوصك يا بوشكين ... أنت حر طليق ! سأنسى الماضى - بل وقد نسيته فعلا ! أنا لا أرى أمامى مجرما فى حق الدولة - لا أرى سوى إنسان يملك قلبا وموهبة ، أرى مغنى الشعب ومُنْشد مجده الذى يحمـــل رسالة سامية - من أجل أن يلهب أرواح المخلصين ، ومن أَجل الإنجازات العظيمة ! والآن ... يمكنك أن تتصرف ! وحيثما تذهب ، وحيثما تعيش (إذ أن الاختيار يتوقف عليك أنت) ، تَذَكَّر ما قلتُه لك ، وكيف تصرفتُ معك . اخدم الوطن بأفكارك وبكلمتك وبقلمك . اكتب من أجل المعاصرين ، ومن أجل الأحفاد . اكتب بكل ما تملك من وحى وإبداع وبحرية مطلقة ، لأن رقيبك سوف يكون ، أنا !

هذا هو جوهر حكاية بوشكين . أغلب المواضع الهامة انطبعت بقوة فى ذاكرتى وأوردتها تقريبا بالحرف الواحد . فهل أعماله التى جاءت بعد ذلك حصلت فعلاً على تصريح من القيصر ، أم أنها رُفِضَت بشكل طبيعى من قبل نقاد لجنة الرقابة ؟! لا يمكننى أن أؤكد بشكل قاطع . لم يطرأ على ذهنى أن أسأل بوشكين عن ذلك . وسوف يفهم القارئ ذلك بسهولة فى حالة إذا ما تكرَّم وتَذَكَّر أننى آنذاك كنتُ صغير السن ، وأن هناك موضوعات أخرى أكثر أهمية كانت تجذب فضولى وقتها " .

فسيفولد ساخاروف

الشاعر وأبناء الأرملة

" قبلني الماسونيون في ٤ مايو "

إن تاريخ علاقة تعاون بوشكين مع أخوية البَنَّائين الأحرار لم يكن أبداً بسيطاً أو سهلاً ، وإنما كان تاريخاً طويلاً ومعقداً . ولم يستطع صديقه القديم ، الأمير بيوتر فيازيمسكى الذى كان عضوا فى أحد أجنحة وارسو (حيث يوجد حالياً اعترافه الشخصى بذلك) ، أن ينهى هذا التاريخ إطلاقا حينما وضع القفاز الذى يصاحب الطقوس الماسونية فى تابوت الشاعر المقتول كعلامة وداع " أخ " لـ " أخيه " . هنا توجد ، كما فى السابق ، العديد من الألغاز والأسرار والأساطير على الرغم من الكتابات الكثيرة فى هذا الموضوع ، وخاصة فى السنوات الأخيرة . إن وجود كتابات كثيرة فى هذا الموضوع أمر جيد بالطبع ، ولكن غير الجيد هنا هو أمر آخر : وهو أن الموضوع العلمى العادى جداً " بوشكين والماسونيون " يتم فهمه والتعامل معه بشكل انفعالى خالص ، أى بشكل غير علمى وغير تاريخى . فحول هذا الموضوع تكوَّنَت ميثولوجيا كاملة ، من جانب الماسونيين والمناهضين للماسونية على حد سواء ، ضربت ستاراً حديدياً من التعتيم على الجوهر الحقيقى والواقعى للأمر . هنا قيلت آراء وأفكار قاطعة ، بيد أنه لا يوجد سوى القليل من الوثائق والمستندات الجديدة والموثَّقة التى عُثِر عليها ، والقليل أيضاً من الوقائع والحقائق . والأمر الرئيسى هنا ـ هو الفهم الموضوعى والعلمى لهذه المستندات والحقائق . بالإضافة إلى أنه لم يتم بعد تحديد الأسر الرئيسى ـ مكانة الماسونية فى تاريخ الثقافة الروحية الروسية . وقد كان بوشكين وليد كل هذه الثقافة ووريثها فى آن واحد حيث دخلت فيها ماسونية القرن الثامن عشر كجزء أساسى هام وكمصدر رئيسى للأفكار الإبداعية والفلسفية . الحديث يدور هنا حول كلية أو شمولية النظر إلى العالم ، وكلية إدراكه ، وفلسفة الحياة أيضاً .

كانت الماسونية أحد الأساليب الوضعية والمؤثرة للغات الثقافية فى العصر ما قبل البوشكينى والبوشكينى الذى لم يُسلِّم أو يرضخ للرومانتيكية ، والذى لم يكن يمكنه أن يمر هكذا أو يتخطى الشاعر والمفكر الوطنى العظيم . إلى جانب كل ذلك ، فالماسونية بطبيعتها وأهدافها كانت منذ البداية تمثل ظاهرة أممية ، ومن ثم مَثَّلت

مرحلة أو عصرا فى التاريخ العالمى وفى الثقافة العالمية ، وكان هذا الوضع معروفا بشكل جيد لبوشكين ، وظل على الدوام يجذب اهتمامه . والأهم أنه كان يرى فى أخوية البنّائين الأحرار السرية ، وفى حلقة نيكولاى نوفيكوف ، أسرة تضم الناس الأصلاء والموهوبين والمخلصين (انظر مذكراتهم الشخصية فى مقال " ألكسندر رادشييف ") . أما الذى كان يثير القلق لدى بوشكين ، فهو الازدواجية ، والمصير التراجيدى ، والأفكار الواضحة المُصَادَرَة ، وشخصيات عصر التنوير ، بينما كانت الماسونية الروسية هى الرد الفلسفى على " غرور الفكر " فى القرن الثامن عشر . ولا ينبغى هنا أن نحوِّل هذه القضية العامة إلى عملية بحث وتنقيب ، أو إلى نفى التأثير الأدبى ، أو التفتيش فى الحياة الشخصية .

كان هناك اهتمام واضح وضخم ودائم من جانب بوشكين ، وطوال حياته ، بالماسونية . لن نتحدث كثيراً عن الحقيقة المعروفة بأن والده وجده فاسيلى لفوفيتش كانا عضوين فى أخوية البنائين الأحرار ، وبأن أفكار الأخوية ، وكتب ومجلات نيكولا نوفيكوف وإيفان لوبوخين ، ومطبوعات ألكسندر لابزين وبلاتون بيكيتوف ، كانت جميعها تحيط بالصبى الصغير ، وكان يتم تقبلها والتعامل معها كميراث وكجزء من الحياة الثقافية للأسرة . وفى برنامج ملاحظات السيرة الذاتية تم الإشارة إلى : " الأفكار الفلسفية - مارتينيزم " . فى ذاك العام تقدم الصبى بوشكين (بناء على نصيحة الماسونى ألكسندر تورجينيف) للدراسة فى الكلية القيصرية الريفية التى تأسست بناء على فكرة الوزيرين الماسونيين ميخائيل سبيرانسكى وألكسى رازوموفسكى تحت قيادة المدير فاسيلى مالينوفسكى مؤلف مجموعة الرسائل التى لم تنشر بعد كاملة عن " العالم السرمدى " (وهو واحد من أهم الموضوعات الماسونية التى كان بوشكين يهتم بها على الدوام ، والتى كتب عنها عام ١٨٢١م بتفهم عميق وكامل لجوهرها) ، والأساتذة الذين انتموا إلى أخوية البنائين الأحرار بالاشتراك مع من أطلقوا على أنفسهم " أبناء الأرملة " ، أى أبناء الطبيعة المترملين ليلاً بدون شمس والذين ينتظرون النور والبعث .

تلك الكلية التى تم إعدادها لكى تصبح معملاً لتفريخ الصفوة الماسونية ومركز تجمعها ، كانت وليدة ، وجزء من تلك الظاهرة الفريدة التى يمكن أن نطلق عليها الصوفية التنويرية لعصر ألكسندر . هنا اتسعت بشكل جامح جداً، أمام بوشكين ، دائرة المعارف الماسونيين - بداية من بيوتر تشادايف ونهاية بألكسندر جريبويدوف . وبدأ تأثير الوسط عليه ، وصارت أفكار الأخوية هى القوة المحرِّكة ليس فقط بالنسبة

للأفكار السياسية ، وإنما أيضا فى الأدب . وبالتالى كان من البديهى تماماً أن يحاول الشاب الانتماء ، فى سبتمبر عام ١٨١٨م ، إلى جناح " الفضائل الثلاث " ، وهى المنظمة التى تم تسييسها كلياً وأصبحت فى يد الديسمبريين ـ المتآمرين .

لم يُكتب لهذه المحاولة التوفيق لأسباب غير معروفة بعد . ولكن بوشكين لم يتراجع عن تلك الفكرة . وفى عام ١٨٢١م كتب : " قبلنَى الماسونيون فى ٤ مايو " . ومن المؤسف أن المعلقين لم يتناولوا أو يفسروا تلك الكلَمات الهامة والخطيرة للشاعر ذى الاثنين وعشرين عاما ، والذى تم قبوله فقــط كـ " تلميذ " فى المرحلة الأولى كما هو منصوص عليه فى ماسونية " يوحنا " . ومن ثم أصبح بإمكانه الاشتراك فقط فى الاجتماعات الدراسية ـ التعليمية للجناح ، وفى تلك الفترة كان أصدقاؤه المؤثرين من أمثال الجنرال بافل بوشين وميخائيل أرلوف وسيرجى كوتشكوف فى مستويات أعلى ، وكانوا يجتمعون فى جناح الأستاذة . ولكن يبدو أنهم نسوا القَسَم الماسونى (كان هذا القَسَم يتضمن كلمات فظيعة " فى حالة أقل خرق لالتزاماتى ، أُعَرِّض نفسى للإطاحة برأسى ، وإخراجِ قلبى ولسانى ، وانتزاع أحشائى الداخلية وإلقاؤها جميعا فى قاع البحر ، وأن يُحرَق جسدى بعد ذلك ويُنثَر رماده فى الهواء ") ، ونسوا أيضا أنه بعد النطق بتلك الكلمات العتيقة التى عفا عليها الزمن يجب أن يختموا لسان الشاعر بالختم المعدنى : " ختم التواضع السليمانى " . بعد ذلك لم يكن هناك طريق للرجعة من تلك الحلقة " الأخوية " . ولكن هل تم مراعاة جميع تلك القواعد والحفاظ عليها أثناء قبولهم لبوشكين فى الجناح ؟

دار الحديث أيضا عن جناح كيشينيوف المسمى بـ " أوفيدى " الذى ظهرت حوله مجموعة من المخاطبات والمكاتبات الرسمية بين كبار موظفى الإدارة العسكرية بمشاركة غير معلنة من الإمبراطور ألكسندر الأول شخصيا . والوثائق والمستندات التى نشرت ، وخاصة رسائل الجنرال الماسونى إيفان إنزوف ، تسمح لنا بالتأكيد على أن محاولة بوشكين هذه فى الانتماء إلى أخوية البنائين الأحرار قد انتهت بالفشل . ففى قوائم أعضاء الجناح لم يكن اسمه موجودا . كما أن " الكراسات الماسونية " الشهيرة الخاصة بالشاعر ، والتى خصصها للنصوص الطقوسية للجناح ، بقيت غير كاملة . وكلمات الشاعر " أتجادل مع أرلوف " ، وشهاداته الأخرى ، والاختلافات ، والصدامات مع الماسونيين " الجنوبيين " توضح أن الأخوية رفضت بوشكين فى صمت ، وأعلنت له بصراحة ، كما حدث فى سانت بطرسبورج ، عن عدم ثقتها به .

لم يكن جناح " أوفيدى " مدرجاً أو مسجلاً بشكل رسمى فى الجناح الرئيسى الأكبر ـ الجناح الأم " أستريا " ، ولم تكن اجتماعاته ، التى كان يحضرها بوشكين ،

قانونية أو طقوسية من حيث الجوهر . وعلى هذا النحو لم يمارس بوشكين النشاطات الماسونية فى جناح " أوفيدى " . وبالإضافة إلى المستندات والوثائق المعروفة يمكننا التوجه إلى أرشيف البوليس السرى . ففى بلاغ رسمى من رئيس الجناح الأم " أستريا " فاسيلى موسين موجها إلى مدير وزارة الداخلية (وهو ماسونى أيضا) فيكتور كوتشوبى حول إغلاق جميع الأجنحة وإنهاء جميع الأعمال والنشاطات الماسونية ، جاء بوضوح : " إن جناح أوفيدى ... فى كيشينيوف لم يمارس أبدا أى نشاط ، إذ أننى لم أتسلم أية أخبار بخصوصه " .

وراء تلك التفاصيل الحياتية ، والتى تعتبر بلا شك هامة وخطيرة ، يمكن أن نخمن الرغبة القوية والملحة لبوشكين - الشاب فى الارتباط مع ، والمشاركة فى التقاليد الثقافية التى أثَّرت على الشخصيات الهامة المحيطة به ، وعلى عمليات البحث الروحى للعصر ، وقبل كل شئ على الأدب . أما مسألة عدم فتور ذلك الاهتمام مع الزمن ، على الرغم من أنه صار أكثر انتقادا ، فتؤكده العديد من الحقائق الأخرى فى حياة بوشكين ، وخاصة كتاب الباحث التاريخى الفرنسى أ . لينوار حول الماسونية ، والذى تم العثور عليه فى مكتبة الشاعر . إننا لا نستطيع أن نفهم علاقة التعاون المتبادَلة بين الشاعر العظيم وبين أخوية البنائين الأحرار السرية على مستوى جميع مراحلها الصعبة وحركتها الديناميكية التى مرت بها ، إذا لم نلق النظر على أرشيف البوليس السرى (الذى يسمى حاليا بالأرشيف الحكومى لروسيا الفيدرالية ، القسم الخاص ، الصندوق رقم ١٠٩) حيث تحفظ جميع الأوراق الماسونية ، وجميع الملاحظات الشخصية بخط اليد ، والتى صودرت بناء على الأوامر القيصرية من عند جميع العاملين فى الأجهزة الحكومية أثناء منع الجناح عام ١٨٢٢م . إن هذه الوثائق والمستندات تغيِّر بشكل دامغ ومدهش وجهات نظرنا فى المحيطين ببوشكين . بل ونكتشف بشكل غير متوقع الشئ الذى وحَّد جميع هؤلاء الناس المختلفين .

ففى جناح " ميخائيل المختار " وحده بمدينة بطرسبورج سنعثر على أسماء (أنتطون ديلفيج) ، (فيلهلم كيوهيلبيكر)، (فيودر جلينكا)، (نيكولاى جريتش)، (ميخائيل زاجوسكين)، (كارل بريولوفسكى)، (ألكسندر بريولوفسكى)، (نيكولاى كوشانسكى) ،(نيكولاى بيستوجيف)، (سيرجى توتشكوف)، (فيودر تولستوى) (فنان تشكيلى وموداللير)، (إيفان دافيدوف) . وعلى أية حال فهذا الجناح معروف . ولكن فلننظر إلى ذلك الجناح غير الموجود رسمياً فى المنظمة الأم - جناح " جوردان " بمدينة فيادوسيا النائية - ففى قائمة أعضائه يوجد اسم إيفان ليبراندا من كيشينيوف ، صاحب

بوشكين، والذى لم يكن مصادفة أبداً أن يترك مذكرات فى غاية الغرابة عن جناح أوفيدى " من شأنها أن تقود بعيداً عن الحقيقة . وفى جناح " أورفيوس " ـ كان يوجد اسم الفنان التشكيلى ـ الحفار نيكولاى أوتكين صاحب البورتريه الشهير لبوشكين . وبين ماسونىٍّ جناح " الباحثين عن المَنِّ " ـ لم يكن فقط جد الشاعر ، وإنما أيضا الباحث التاريخى كونستانتين كالايدوفيتش . أما شخصيات الفصول العشرين من " يفجينى أونيجين " مثل " نيكيتا القَلِق " ، وموارفيوف ، و" إليا الحَذِر " ، ودولجوروكوف ، فيمكن أن نعثر عليها فى قائمة الديسمبريين بجناح " الفضائل الثلاث " . وفى جناح كييف " السلافيون المتحدون " كان أستاذ المائدة هو الأمير جوستاف أوليزار العضو ذو الشأن الكبير ـ والذى التحق وهو ما يزال بعد فى ألمانيا بأخوية فيلق مشاة ستاروسكولسكى التابع للمقدم ليونتى دوبليت . وجناح " الأصدقاء المتحدين " فى سانت بطرسبورج تم قبول ليس فقط تشادايف وبافل بيستيل وجريبويدوف ، بل وأيضا ألكسندر بينكيندوروف والفنان التشكيلى ألكسندر أرلوفسكى . ووقع " الملازم " ريليوف فى الجناح الألمانى " النجوم المتقدة " وأطلقوا عليه اسم كونراد ، ووجد الأمير ياكوف تولستوى نفسه فى جناح سيمبرسك " مفتاح الفضائل " ، وفى أوراق الجناح الموسكوفى " ألكسندر من أجل الإنقاذ الثلاثى " نجد ليس فقط اسم الأمير بيوتر شاليكوف ، بل وأيضا الرجل السرى " الخيمياكوف ، سكرتير الحاكم " الذى يبقى أيضا أن نتحرى ـ هو أم لا . وحتى الشاعر ـ الفدائى دينيس دافيدوف وقع فى شبابه فى " أخوية الخيالة الروس " . وأخيرا ، نيكولاى أريندت الطبيب الماهر الذى عالج بوشكين قبل موته ، ظهر أيضا بين أعضاء الجناح المتنقل " جريجورى المنتصر " فى مدينة موبوجى (فرنسا) أثناء احتلال الفيلق الروسى بقيادة الأمير ميخائيل فورونتسوف ابن الماسونى المعروف .

من الواضح أن كل ذلك مجرد جزء من القائمة " البوشكينية " الماسونية التى سقط منها ، بناء على اعترافه الخطى ، كونستانتين باتيوشكوف ، والتى لم يقع فيها حتى الآن (نتيجة لغياب الشهادات الموثقة) اسم معلم آخر لبوشكين ـ فاسيلى جوكوفسكى الذى تربى فى الوسط الماسونى بأسرة تورجينيف وفى مدرسة موسكو العليا للنبلاء . والجدير بالذكر أن هذا الماسونى المرموق قطع علاقته فيما بعد مع وسط نيكولاى كارامزين الذى كان هو أيضا مدرساً للصبى بوشكين ، ومن المشكوك فيه أن الباحث التاريخى الكبير والتلميذ الصغير قد تخطيا الحديث فى هذا الموضوع أثناء حواراتهما . كما أن أستاذ اللغة لينهوف ـ بوزنر ، وعلى أسس حقيقية تماماً ، قام

بإدراج اسم الأمير إيفان كابوديستريا في قائمة البنائين الأحرار ، وكابوديستريا هو رئيس وراعى الموظف الشاب القائم بالأعمال الخارجية لبوشكين .

ولكن الأسماء ذاتها توضِّح أن هذا الوسط المفكك ظاهرياً كان فى حقيقة الأمر حلقة محكمة تماماً أحاطت بوشكين ، لأنه تبعاً لطقوس " الإخوان " كان عليهم أن يمسكوا بأيدى بعضهم البعض مكونين بذلك سلسلة ماسونية . وقد كانت الأيدى المتشابكة في مثلث هى علامة جناح " الأصدقاء المتحدين " . والمهم هنا ليس الناس فى حد ذاتهم وإنما الأفكار العامة والرموز السرية الهامة التى كانت تقف وراءهم . إن الذين يبحثون بهدف التعرض أو المشايعة عن " الأثر الماسونى " فى حياة الشاعر ينسون التراث الفلسفى والأدبى للأخوية السرية والذى كان يعمل بشكل مثمر فى جميع ميادين الثقافة الروحية ، ويمثل أهمية ضخمة بالنسبة لبوشكين .

إن الآثار المتراكمة علي مدى سنوات طويلة ، والأعمال الهامة للشاعر فى علاقتها بهذا التراث يمكن أن تُحَس ليس فقط فى " البنت البستونى " ، و " الحانوتى " ، و " موتسارت وساليرى " ، بل وأيضا فى " روسلان ولودميلا " حيث ما تم تصويره على نحو مبتكر وغير مألوف إلى حد ما قد انعكست فيه النماذج الشخصية العارفة وأفكار " الأب الروحى " للبنائين الأحرار إيبوليت بوجدانوفيتش وقصيدة " جافريليادا " التى تبدو لنا محاكاة مشاكسة ليس إطلاقاً للكتاب المقدس (وهذه الفكرة عبثية جداً على الأقل من وجهة نظر الجنس الفنى الشعرى) ، وإنما لعمل شعرى محدد تماماً - وهو القصيدة الجادة جداً والخطيرة والعبقرية للماسونى فيودر كليوتشاريف بعنوان " تجسيد الرسالة " ، والتى شاعت فى أوساط البنائين الأحرار ودخلت إلى قوائمهم عام ١٨٠١م . وإلى جانب الذكر المباشر لجناح " نجمة السعادة الآسرة " (وهو نفسه الجناح الماسونى " النجمة المتقدة " رمز الأمل والإيمان والقوة الطبيعية والإلهية فى الوسط) ، و " المطرقة " (" أداة " رئيس المائدة) ، و " الأخ المخلص " ، و " البنَّاء الموقر " ، و " الشمس المقدسة " (الشمس - الإله الرئيسى فى البنتيون الماسونى ، ورمزها المشع مرسوم وسط المعبد ، أما عيد يوحنا المقدس حامى الأخوية فقد كان يجرى فى أكثر الأيام المشمسة فى السنة) ، يوجد لدى الشاعر العديد من الأسرار فى التعامل مع أفكار الأخوية ، والرموز ، واللغة المشفَّرة التى ينبغى البحث فيها وتفسيرها .

وعندما يكتب ماسونى من كيشينيوف إلى الماسونى ديلفيج عام ١٨٢١م العبارة الغامضة : " أمِت فى نفسك الإنسان القديم " ، نجدهم يرون فيها كل شئ يخطر على

البال ما عدا كونها مقتبسة من النص الماسونى الطقوسى . وعندما يكتب الشاعر قصيدته الشهيرة " الخنجر " ، ومن خلال معرفته للأمر يرسم هذا السلاح المحبوب لدى الأخوية ، وبطريقة تتميز بـ " الاتقاد " ، أى خنجر عارى ذو حد مرهف كالموسى (الرسم موجود فى كتاب ت . ج . تسفلوفسكى " رسوم بوشكين ") . القضية ليست حتى فى أن الطالب الألمانى كارل زاند ربيب بوشكين كان ماسونياً (من جناح أخوية آدم فيزهاويت البافارية) ، وإنما فى الالتزام الكامل بتعاليم الخلية الثورية ، الأمر الذى أدى به إلى ذبح الكاتب الماسونى أوجست فون كوتسيب باعتباره خائناً ، وحانثاً باليمين ، وعميلاً للإمبراطور الروسى . لقد كان الخنجر إلى جانب السيف يمثل أهم العلامات الماسونية ، ورمز " السرية المقدسة " للجناح ، وكان يرمز إلى الدعوة للانتقام الشرعى والنضال الذى لا هوادة فيه بين النور والظلام والذين ينشرونه . فهل جميع هذه الحقائق لا تغيِّر شيئاً من كل تلك التعليقات والتفسيرات القديمة المتكررة حول " الخنجر " ؟

إن بوشكين ذاته حينما تعامل فى " يفجينى أونيجين " بسخرية مع كلمة جريبويـــــدوف " فارامازون "[1] ، أشار إلى خطورة التعامل البسيط والهيستيرى مع تلك الصفحة السرية من حياته . وعلى اعتبار أن الحديث عن كلمة " فارامازون " واسعة المعنى قد جاء فى كتاب يورى لوتمان بشكل موجز ومقتضب وغير واضح ، وأقل مما جاء فى الكتاب المنسى لنيكولاى برودسكى ، يمكننا أن نُذَكِّر هنا برأى الباحث التاريخى (الماسونى) ألكسندر كيزيفيتر : " لقد أشار بوشكين هنا بدقة غير عادية إلى الملمح الأساسى لعلاقة الجمهور العادى والبسيط بالماسونيين . فالماسونى بالنسبة للشخص العادى والبسيط مجرد ذلك الإنسان الذى يخرق بجرأة ووقاحة القواعد العامة السائدة للحياة ، والتى ساهمت فى التكوين التافه والمبتذل والدنئ للشخص العادى البسيط " .

لقد كان الشاعر يعرف أكثر منا ، ويدرك حقيقة الماسونية الروسية ودورها الثقافى وقيمتها . وبالتالى يجب علينا أن نولى اهتماماً أكبر ليس إلى عضوية الشاعر - الشاب فى أخوية البنَّائين الأحرار وعلاقاته فى هذا الوسط الخطير المغلق ، وإنما إلى المصير الهام للأفكار الماسونية فى الوعى الإبداعى وفى أعمال الشاعر الروسى العظيم.

(١) فاراماسون : الشخص الذى يفكر بحرية، ولا يؤمن بالإله. وقد حدث التلاعب هنا فى حرفى السين والزاى المترجم.

فلاديمير فريدكين

ما هى الأسباب التى أدت إلى مصرع بوشكين ؟

على ضوء وثائق من أرشيف دانتيس فى باريس

لقد تم تكريس عشرات الأعمال التى تناولت المبارزة الأخيرة وموت ألكسندر سيرجيفيتش بوشكين . ولقد وضع أسس البداية ب . ى . شيوجوليف الذى كتب آنذاك فى بداية القرن المجلد العام " مبارزة ومصرع بوشكين " . وفى فترة متأخرة بعد ذلك ، ظهرت مؤلفات أخرى كثيرة للعديد من الباحثين مثل س . ل . أبراموفيتش ، ن . يا . إيديلمان ، إ . ل . أندرونيكوف ، وباحثينا الآخرين . وطوال القرن المنصرم ، ظل الباحثون المتخصصون فى أعمال وحياة بوشكين (البوشكينيون) يحاولون حل لغز مصرع العبقرى الروسى الأعظم . وفى نهاية قرننا حدث اكتشاف هام وخطير ، ولعل أهمية وخطورة هذا الاكتشاف سوف تجعلنا نتوقف طويلاً أمام هذا الموضوع ، وسيكون هذا الاكتشاف علامة هامة فى هذه القضية .

فى مذكرات ف . أ . سوللوجوب توجد عبارة مثيرة للفضول ، وهناك رغبة ملحة تدفع إلى انتزاعها من السياق العام . يكتب سوللوجوب : " وهكذا ، فالوثائق التى تلقى الضوء على مصرع بوشكين توجد كاملة فى باريس " . كان سوللوجوب على حق على الرغم من أنه كان يقصد شيئاً آخر تماماً . الحديث كان يدور حول رزمة الوثائق التى سلَّمها فيلديجير إلى جورج دانتيس على الحدود عند طرد الأخير من روسيا . ولكن منذ عدة سنوات تم العثور على مجموعة أخرى من الوثائق فى أرشيفه باريس لدى ابن حفيده البارون كلود . وقامت الباحثة الإيطالية سيرينا فيتالى بدراستها ونشرها فى كتابها " زر بوشكين " . هذه الوثائق عبارة عن الخمسة والعشرين رسالة التى كتبها جورج دانتيس إلى البارون هيكيرن خلال عشرين شهرا بداية من ربيع عام ١٨٣٥م . لقد سافر المبعوث الهولندى لمدة عام واحد فى إجازة خارج روسيا ، وأراد أن يستخدمها من أجل تَبَنِّى جورج دانتيس . وطوال عام كامل ظل الأب المستقبلى والابن يتبادلان الرسائل . وكان دانتيس فى رسائله يتحدث عن أخبار بطرسبورج ، وبالتالى سوف نتعرف على بطرسبورج البوشكينية بعيون دانتيس . وبالطبع كانت فى مركز جميع الأخبار ـ قصته مع ناتاليا نيكولايفنا بوشكينا .

إن الأحداث التي يكتب عنها دانتيس في غاية الأهمية من أجل فهم الحالة الروحية للشاعر في ذلك العام المفزع بالنسبة له . وإذا تحدثنا بكلمات سوللوجوب ، فالحديث يدور حول " الوثائق التي تلقى الضوء على مصرع بوشكين " .

لم يكن معروفاً ، حتى وقتنا الحاضر ، سوى فقرتين مقتطعتين من رسائل دانتيس ، وكان قد حصل عليهما آنري ترواي من حفيد جورج دانتيس ونشرهما على وجه السرعة بعد الحرب . وبعد ذلك بأيام قام م . أ . تسيبلوفسكى بنشر ترجمتهما الروسية في جريدة " السلاسل " ، وأثار هذا النشر ضجة غير عادية . وكتب م . أ . تسيبلوفسكى تعليقا على ذلك : " إن الشعور المتبادل بين ناتاليا نيكولايفنا ودانتيس الآن ... لا يمكن أن يكون موضعاً لأى شك " . وقد أولت س . ل . أبراموفيتش اهتماماً فائقاً بهاتين الفقرتين ، حيث كتبت : " كان بإمكانهما إلقاء الضوء على الكثير من الأمور في حالة إذا لم يتم انتزاعهما من السياق العام للمراسلات . إن انتزاعهما من هذا السياق العام وبدون الاهتمام بخصوصية الأسلوب الرسائلى والحياة الثقافية للعصر ، يجعلهما مسوغاً لإعلان الآراء والأفكار الذاتية المتطرفة " . والآن ، بفضل مطبوعة سيرينا فيتالى ، أصبحت جميع الرسائل معروفة . وإذا تحدثنا بكلمات س . ل . أبراموفيتش : " تلقى الضوء على الكثير من الأمور " .

في فترة سابقة قام كاتب هذه السطور بمقابلة كلود دانتيس عام ١٩٨٢م في باريس على أمل الحصول منه على إذن بدخول الأرشيف ، ولكن الأمل آنذاك لم يتحقق وأعتقد أن الأسرة لم يكن بإمكانها أن تثق بوضع الأرشيف بين يدى أى إنسان سوفيتى .

في المرحلة السوفيتية ، كان موضوع مبارزة بوشكين يوجد في قبضة أيديولوجية قوية لوسائل الإعلام . وفي سنوات العشرينيات والثلاثينيات ، كان من السائد أن بوشكين كان ضحية القيصر والدائرة الثالثة ، وأن زوجة الشاعر كانت امرأة فارغة ومتهورة . وبعد سنوات الحرب أصبح بوشكين ضحية الأجانب الأمميين ، وناتاليا نيكولايفنا ـ أمٌ وزوجة مثالية ، فهل من المعقول أن تعشق شخصاً آخر ، زد على ذلك أنه فرنسى ؟ وبشكل عام ، فقد أرادت السلطة أن ترغم بوشكين على خدمة نفسه ، بينما كان بوشكين الوحيد ، وكما هو معروف ، يخدم الأدب الروسى وليس السلطة.

وهكذا ، ففى ٨ سبتمبر عام ١٨٣٣م وصل إلى سانت بطرسبورج نبيل الإليزيه وصاحب العقيدة الملكية الراسخة جورج دانتيس ومعه وصيِّه المبعوث الهولندى في

البلاط الروسي لويس جيكيرن . جاء من أجل " اصطياد السعادة والرتبة " ، ومن أجل أن يترقّى في منصبه بسرعة . ويكتب بوشكين فـي ٣٠ أكتوبر إلى زوجته من رحلته في بولدين : " يبدو لي أنكِ بدأتِ تسيرين على طريق التدلل والغناجة . اسمعي ليس عبثاً أن الغنج والدلال قد أصبحا خارج الموضة ، بل ويعتبرا من علامات الحماقة وخفة العقل ، وليس فيهما ما يجدى . وأنتِ سعيدة لأنهم يركضون وراءك مثلما تركض الكلاب خلف كلبة ، وعندما يرفعون ذيلها ... إذن لديك ما يسعدك ! .. فعندما يوجد الطست أو المذود فلابد أن توجد الخنازير . لماذا تهتمين بالرجال الذين يغازلونك ؟ أنتِ لا تعرفين على من ستعثرين ، ومن ستصادفين . اقرئى حكاية أ . إيزمايلوف عن فوما وكوزما . لقد قام فوما بإطعام كوزما كافيار وفسيخ ، فأخذ كوزما بعد ذلك يطلب الشرب ، ولكن فوما لم يعطه . فراح كوزما يضرب فوما ضرب اللئام . من ذلك خرج الشاعر بتلك العظة الأخلاقية : أيتها الجميلة ، لا تطعمين أحدا فسيخاً إذا لم تكوني ترغبين في إعطائه ماء ، وغير ذلك فمن الممكن أن تصطدمين بكوزما ... أنا لستُ غيوراً نعم ، وأعرف أنكِ لن تنحدري إلى ما هو شديد الوطأة ، ولكنك تعرفين كم لا أحب كل ما يفوح برائحة الآنسات الموسكوفيات ، وكل ما **comme il faut**، وكل ما هو **volgar** .

وبالطبع فالحديث لا يمكن أن يكون دائراً في هذا الوقت حول دانتيس . فبعد عدة أشهر فقط ، وتحديداً في فبراير ١٨٣٤م ، سوف يصدر أمر إلى فيلق سلاح الفرسان بإدراجه في الفيلق برتبة حامل علم . في ذلك الوقت يسجل بوشكين ملاحظة في دفتر يومياته : " في ٢٦ يناير ... سوف يتم قبول كل من البارون دانتيس والماركيز دى بينا ، اثنان من مناصرى الحكم الملكى ضد الثورة الفرنسية ، في الحرس وكضباط مباشرة . الحرس يضج بعدم الارتياح " .

في ربيع ١٨٣٤م تسافر ناتاليا نيكولايفنا لاستقبال الصيف في ضيعة كالوجسكايا . وفي إحدى الرسائل الصيفية يكتب بوشكين إلى زوجته تلك العبارة القصيرة التي تعبِّر عن إحساسه بالاشتياق إليها وحبه لها : " كان من الضروري أن أتزوجك ، ولولا ذلك لظللتُ طوال حياتي تعيساً ... " . وفي نفس الرسالة : " ترابط الحياة الأسرية يجعل من الإنسان أخلاقياً تماماً " . وفي بداية يناير عام ١٨٣٦م كتب بوشكين إلى ب . ف . ناشوكين : " أسرتي تتزايد ، تنمو ، ويعلو ضجيجها من حولي . الآن يبدو لي أنه ليس هناك ما يجعلني أتذمر من الحياة ، أو يجعلني أخاف

الشيخوخة" . وكلما صارت بطرسبورج الأغنياء وعلية القوم أكثر تطاحناً وعدائية، وأصبحت الحياة الاجتماعية فيها خانقة ، والذكريات عن الأصدقاء أكثر مرارة ، صارت الأسرة والبيت أقرب وأهم إلى بوشكين . وقد أطلق يو . م . لوتمان بشكل دقيق تماماً على بيت بوشكين وأسرته " قلعة الاستقلال الذاتى ، والعزة الإنسانية " . من الضرورى فهم هذا الأمر ، وبدون ذلك لا يمكن فك طلاسم تلك الدراما النفسية التى دارت فى نفس الشاعر فى نهاية عام ١٨٣٦م حينما انهارت تلك القلعة .

عندما نعيد قراءة رسائل بوشكين إلى زوجته ، تصيبنا الدهشة للكم الهائل ليس فقط من الهموم المنزلية والأسرية ، وإنما أيضا للهموم الأدبية والانشغال بالنشر والإصدارات . إن بوشكين يتقاسم مع زوجته أدق الأفكار المكنونة والمريرة حول الحياة الروسية ، وحول بطرسبورج " الخنازير " حيث يعيشان " بين الهجاءات والوشايات " ، وحول المصير المر للكاتب والصحفى فى روسيا . وفى عام ١٨٣٦م يكتب لها على وجه التحديد : " لقد تفنن الشيطان فى أن أُولَد فى روسيا بروح وعبقرية ! " ، من الواضح أن هذا الحديث يدور مع متحدث ذكى ومتفهم . لا ، لم تكن ناتاليا نيكولايفنا فارغة أو حمقاء ، ولم تكن امرأة من علية القوم جميلة وقاسية القلب . لقد كانت زوجة مبالية وكثيرة العناية ، وأم جيدة . أما عن القلب ... فلن نتعجل الركض إلى الأمام .

فى ربيع عام ١٨٣٥م ، يترك المبعوث الهولندى بطرسبورج ويسافر فى إجازة . وفى ١٨ مايو ١٨٣٥م يكتب جورج دانتيس إلى والد المستقبل :

"... سوف تصلكم رسالتى وأنتم فى استقرار وسعادة . كم أود بفضول غير عادى أن أقرأ رسالتكم القادمة كى أعرف هل أنتم راضون عن اختياركم للمكان وللمجتمع الموجودين هناك . كل شئ يبدو مختلفاً، لم أكن أشعر أبداً بالوحدة مثلما أشعر بها الآن ، ولكن معكم ! كم أشعر بالسعادة ! ... حينما أتيتُ إلى روسيا كنتُ أتوقع أن أجد هناك مجرد بشر غرباء ، ولكنكم صرتم بالنسبة لى العناية الإلهية ! لأن صديق ، كما تقولون ـ كلمة غير دقيقة ، إذ أن الصديق لم يكن ليفعل لى ما فعلتموه أنتم ، حتى قبل أن تعرفونى بعد ... أنتم تعرفون كم أحبكم ، ومن أعماق روحى ، والآن أُقَبِّلكم مثلما أحبكم ، أى بشدة .

المخلص الأمين

ج . دانتيس "

وفى رسائله التالية ، سوف يعبِّر دانتيس عن حبه للويس جيكيرن فى دأب وإصرار وبدون انقطاع . هل كان ذلك حقاً حب ، أم مجرد امتنان وعرفان بالجميل - من يعرف ؟ ولكن من الممكن أن نصدق بشدة كاتب الرسالة بأن اللقاء مع جيكيرن ومساندته له أصبحا بالنسبة إليه ، كما يكتب هو ، العناية الإلهية . وكان ذلك يتمثل فى المساعدة المادية ، والعلاقات مع علية القوم ، والتى بدونها يصبح من الصعب غزو العاصمة الروسية الشمالية . وهذا هو الهدف الذى كان يسعى إليه بكل الطرق والوسائل .

وهكذا ، ففى ٢٤ ديسمبر ١٨٣٥م ، يرسل جيكيرن إلى دانتيس رسالة بخبر سعيد : أخيراً اعترف القصر الهولندى بعملية التبنِّى . والآن أصبح دانتيس الوريث الشرعى لكل أملاك وثروات جيكيرن . ومن ثم فقد أصبح الآن اسمه الرسمى - جيورج جيكيرن . ومن هذا التاريخ صار دانتيس ليس فقط مجرد شاب يجارى أحدث متطلبات الموضة ، وإنما أيضاً عريساً رائعاً .

ويقبل عام ١٨٣٦م ، فيكتب دانتيس إلى جيكيرن فى ٢٠ يناير :

صديقى الغالى:

أنا فعلاً مذنب لأننى لم أرد فوراً على رسالتيك الكريمتين المسليتين . ولكنك تعرف ، فى الليل رقص ، وفى الصباح ساحة التدريب والسباق ، وبعد الظهر نوم - هذه هى حياتى طوال الأسبوعين الأخيرين ، وسوف تظل هكذا على أقل التقديرات فى الفترة القادمة . ولكن أسوأ ما فى الأمر أننى صرتُ عاشقا بجنون ! نعم ، بجنون ، لأننى لم أعد أعرف إلى أى اتجاه يمكننى أن أدير رأسى . لن أكتب لك اسمها ، إذ أن الرسالة يمكن أن تضيع ، ولكن تذكَّر أروع مخلوق فى بطرسبورج ، وسوف تعرف الاسم . ولكن أفظع ما فى حالتى ، أنها أيضا تحبنى ، ولكننا لا نستطيع أن نلتقى ، فهذا إلى الآن أمر مستحيل لأن زوجها غيور بشكل لا يطاق . وأنا أبوح لك بذلك يا صديقى كأفضل صديق ، وأعرف أنك ستشاركنى أحزانى . ولكن بحق الرب لا تبح ولا حتى بكلمة واحدة لأى مخلوق ، ولا تسألنى أية أسئلة بخصوص مَنْ أغازل . فلو فعلت ذلك ، فسوف تضر بها ، وأنت نفسك لا تتمنى أن أكون فى وضع سئ . أنت تعرف أننى على استعداد لأن أفعل من أجلها أى شئ كى أسعدها فقط ، فحياتى قد أصبحت منذ فترة مجرد عذاب . فنحن نحب بعضنا البعض ولا نملك أية إمكانية أخرى للمكاشفة بذلك - شئ فظيع . ربما أبوح لك بكل هذا من دون فائدة ، وأنك الآن تسمى

ذلك حماقات . ولكن قلبى مفعم بالحزن والأسى الأمر الذى يجعلنى بالضرورة أفضفض ولو حتى قليلاً . أنا واثق أنك ستسامحنى على هذا الجنون ، وأنا موافق على أنه فعلا كذلك ، بيد أننى لستُ فى حالة تسمح لى بالتفكير حتى ولو كان هذا الحب سوف يسمم حياتى كلها . ومع ذلك فعليك أن تطمئن ، فأنا حذر جداً، وإلى الآن فى غاية التعقل حيث أن السر هو سرنا نحن ، أنا وهى (إنها تحمل نفس اسم السيدة التى كتبت إليك عن يأسها بخصوص موضوعى ، ولكن المرض والفقر قضيا على قريتها) . والآن ينبغى أن تدرك أنه من الجائز أن يفقد الإنسان عقله بسبب هذا المخلوق ، خاصة وإذا كانت تحبه ! مرة أخرى أكرر لك : ولا كلمة واحدة لـ " بيريه"(٢)، فهو يتبادل الرسائل مع بطرسبورج ، ويكفى مجرد تلميح واحد تقوم به زوجته سيئة السمعة كى تقضى علينا معاً ! والرب وحده يعلم ماذا يمكن أن يحدث ... هذا هو سبب حالتى السيئة ، فعلى الرغم من أننى لم أشعر أبداً بحالتى البدنية أفضل مما هى عليه الآن ، إلا أننى متوتر تماماً وملتهب لدرجة أننى لا أملك لحظة راحة واحدة لا فى الليل ولا فى النهار ، وهذا هو سبب ما يبدو علىَّ من مرض وحزن ... "

هذه هى نفس الرسالة عن الحب المتبادَل بين دانتيس وناتاليا نيكولايفنا بوشكينا ، وهذه هى الفقرة نفسها التى نشرها تروای . وبالطبع فالسيدة التى تحمل نفس اسم ناتاليا نيكولايفنا ، هى الأميرة يليزافيتا فيودروفنا موسينا ـ بوشكينا ، وصلة قرابتها بدانتيس أنها كانت أخت جدته من ناحية الأم .

وهكذا ، فدانتيس محب ومحبوب ، ويعمى الشوق عقله فيعترف بمشاعره لجيكيرن على الرغم من معرفته بأنه يؤجج فى نفسه نار الغيرة .

إذن فمتى بدأت قصة الحب ؟ سنعرف ذلك أيضا من رسائل دانتيس التالية إلى جيكيرن .

بطرسبورج ، ٢ فبراير ١٨٣٦م .

صديقى الغالى :

لم أكن أبداً فى حاجة ماسة إلى رسائلك الطيبة مثلما أنا الآن . فكم من الحزن والسأم قد حطا على الروح لدرجة أن رسائلك قد أصبحت فى الحقيقة مثل الدواء

(٢) سكرتير السفارة البافارية – كاتب المقال.

الناجع . والآن ، يبدو لى أننى أحبها أكثر مما كنتُ عليه منذ أسبوعين ! فى الحقيقة ، يا عزيزى ، وذلك idee fixe، فهى لا تفارقنى ، إنها معى أثناء النوم واليقظة ، ذلك عذاب فظيع : إننى بالكاد ألملم شتات أفكارى كى أكتب إليك بعض السطور التافهة المبتذلة وفى ذلك فقط هدوئى وسكينتى - يبدو لى أننى عندما أتحدث إليك ، ترتاح نفسى وتستكين . لدىَّ الآن أسباب كثيرة للسعادة ، أكثر من أى وقت مضى ، إذ أننى نجحتُ فى التوصل إلى إمكانية أن أزور بيتها ، ولكن أن أكون معها على انفراد ، فهذا على حد اعتقادى أمر مستحيل تقريباً . وعلى أية حال فذلك أمر ضرورى جداً ، وليست هناك أية قوة بشرية يمكنها أن تعوق ذلك ، إذ أننى بهذه الطريقة فقط يمكننى أن أمتلك مرة أخرى الحياة والسكينة " .

إذن فقد أصبح دانتيس من رواد بيت أسرة بوشكين فى يناير ١٨٣٦م . وبعد ثلاثة أيام من كتابة هذه الرسالة ، تقوم فريلينا م . ميردير بتسجيل تلك الملاحظة فى دفتر يومياتها : " ٥ فبراير ١٨٣٦م ، الأربعاء . ذهبتْ الأميرة جاليتسينا إلى حفلة الرقص عند الأميرة بوتيرا ... رأيتُ دانتيس بين الجمهور ، ولكنه لم يلحظنى ، ربما ببساطة كان مشغولاً ولم يكن لديه الوقت لذلك . بدا لى أن عينيه كانت تعبران عن توتر - كان يبحث عن أحد ما بعينيه ، وفجأة اتجه إلى أحد الأبواب واختفى فى الصالة المجاورة . وبعد دقيقة ظهر مرة أخرى ، ولكنه كان متأبطا ذراع السيدة بوشكينا . وتناهى إلى سمعى : " لنذهب - لعلكم تفكرون فى ذلك - أنا لا أصدق ذلك - أنتم لم تكونوا تنوون عمل ذلك ... " . العبارة التى تضمنت هذه الكلمات لم تترك لدىَّ شكاً فى صحة مراقبتى وفى صحة النتائج التى خرجتُ بها فى السابق - إنهما يحبان بعضهما البعض بجنون ! وبعد أن قضينا فى حفلة الرقص ما لا يزيد عن نصف الساعة ، اتجهنا نحو باب الخروج . كان البارون يرقص المازوركا مع السيدة بوشكينا وكم بدا كل منهما سعيداً فى تلك اللحظة ! ... "

من ذلك يتضح لنا أن فريلينا ميردير كانت تراقب العاشقين الآن وفى السابق أيضا . معنى ذلك أن الإشاعات كان من الممكن أن تكون قد ظهرت فى المجتمع فى شهر يناير . ليس هناك فى ذلك ما يثير الدهشة : الجميلة رقم (١) ، والشاب رقم (١) أيضاً، الذى يجارى أحدث متطلبات الموضة ، ظهرا معاً للعيان . وكان ذلك يمكنه أن يسمم حياة الشاعر التى لم تكن سهلة حتى بدون ذلك .

والآن لدينا أيضا فقرتان من رسائل دانتيس .

بطرسبورج ، ١٤ فبراير ١٨٣٦م .

صديقى العزيز :

لقد انتهى الكرنفال ، وانتهى معه - جزء من عذاباتى . فى الحقيقة ، يبدو لى أننى قد أصبحتُ هادئا بعض الشئ ، لأننى لم أعد أراها يومياً . والآن لم يعد من الممكن لأى شخص عابر أن يتناول يدها ، ويحيط خصرها بيده ، ويرقص ويتحدث معها مثلما أفعل أنا : ومع ذلك فهم أفضل منى لأن ضميرهم أنقى . من الحماقة أن أتحدث عن ذلك ، ولكن يتضح - لا يمكننى أن أصدق أبداً - أنها الغيرة ، وأننى باستمرار فى حالة من التوتر ، تلك الحالة التى جعلت منى شخصاً تعيساً . بالإضافة إلى ذلك ، ففى المرة الأخيرة حينما التقينا ، تكاشفنا وتعاتبنا . كانت هذه المكاشفة فظيعة جداً ، ولكنها جاءت لصالحى . إنهم فى العادة يرون فيها امرأة قليلة العقل، ولكننى لا أدرى ، لعل الحب يجعل الإنسان متعقلاً . بيد أنه كان من الصعب علىَّ أن أتصرف بحصافة ولباقة وتعقلٍ أكثر منها أثناء هذا الحديث . وكان من الصعب علىَّ تحمله ، إذ أنه دار ، ليس أكثر ولا أقل ، عن رفضها للإنسان الذى يحبها ويعشقها ويستعطفها ، وعن عدم إهمالها لواجبها والاستهانة به من أجله : لقد شرحتْ لى وضعها فى ظل تلك التضحية ، وطلبتْ منى أن أرحمها . طلبت بتلك البساطة والسذاجة حتى أننى كنتُ مصعوقاً تماماً ، ولا أجد كلمة واحدة أرد بها . لو تعرف كيف كانت تواسينى وتعزينى وهى ترى حالتى السيئة وكيف أختنق وأنهار ، وكيف قالت : " أنا أحبكم كما لم أحب أبداً ، ولكن لا تطلبوا أكثر من قلبى ، لأن كل ما تبقى غير ذلك ليس ملكاً لى ، بيد أنه لا يمكننى أن أكون سعيدة إلا بوفائى بجميع التزاماتى . ارحمونى ، وأحبونى دائماً مثلما تحبوننى الآن ، وسوف يكون حبى مكافأة لكم " - هل تعرف ، لو كنا وحدنا ، لركعتُ على قدميها وقبّلتهما . وأصدقك القول ، إن حبى لها منذ ذلك الحين قد صار أشد وأقوى . والآن فقط صارت بالنسبة لى شيئاً آخر : أنا الآن أعبدها وأُعَظِّمها مثلما يعبدون ويعظّمون أولئك الذين يرتبط بهم الوجود " .

بطرسبورج ، ٦ مارس ١٨٣٦م .

صديقى العزيز :

لقد تباطأتُ فى الرد لأنه كان من الضرورى أن أقرأ رسالتك ، وأعيد قراءتها عدة مرات . لقد عثرتُ فيها على كل ما وعدتَ أنتَ به : الرجولة هى أن تحتمل

وضعك... فى هذه المرة ، والحمد لله ، انتصرت على نفسى . ومن الهوى الجامح الذى حرقنى طوال ستة أشهر ، والذى تحدثتُ عنه فى جميع رسائلى إليك ، لم يتبق فىَّ إلا مجرد إعجاب وانبهار هادئ بالمخلوق الذى أرغم قلبى على النبض بشدة ... أنا واثق بأن هناك رجالاً فقدوا عقولهم ، فهى فى هذا الإطار فاتنة جداً من أجل ذلك ، ولكن أن تستمع إليهم ، فلا ! فهى لم تحب أبداً أحداً أكثر منى . وفى الفترة الأخيرة كانت هناك الفرص الكافية من أجل أن تمنحنى كل شئ - ولكن ماذا يا صديقى العزيز - لم يكن هناك أى شئ إطلاقاً ! أى شئ فى الحياة ! كانت أقوى منى بكثير ، وطلبت منى أكثر من عشرين مرة أن أرحمها هى وأولادها ومستقبلها ، وكانت فى غاية الروعة والبهاء فى تلك اللحظات (فليست أية امرأة بمقدورها أن تكون كذلك) ، فلو كانت تريد أن يتركوها وشأنها لتصرفتْ بطريقة أخرى تماماً، ألم أقل لك أنها كانت فى غاية الروعة والبهاء لدرجة أنه من الممكن التعامل معها كملاك هابط من السماء . ولعله لا يوجد فى العالم ذلك الرجل الذى يمكنه ألا يوافقها فى تلك اللحظة ، فقد كانت تستحق بالفعل احتراماً عظيماً . وهكذا ، فقد ظلتْ طاهرة نقية ، ويمكنها ألا تطأطأ رأسها أمام العالم كله . ولا توجد أية امرأة يمكنها أن تتصرف على هذا النحو . بالطبع هناك نساء تتردد على أفواههن الكثير من كلمات العفة والفضيلة والواجب ، ولكن ليس هناك أى شئ من ذلك فى أرواحهن ... وهناك أيضا موقف آخر غريب : فى الوقت الذى لم أكن قد تسلمتُ فيه رسالتك بعد ، لم يكن هناك أحد يذكر حتى اسمها أمامى . ولكن بمجرد وصول رسالتك ، وكأن ذلك تأكيداً لكل تخميناتك - فى نفس ذلك المساء ذهبنا إلى الرقص فى القصر الملكى ، وراح سمو الأمير - الوريث يمزح معى بخصوصها ، وهذا هو السبب الذى جعلنى وقتها استنتج أن هناك من ينمون علىَّ " .

على هذا النحو ، فقد راح هوى دانتيس نحو بوشكينا يحرقه طوال ستة أشهر (تاريخ الرسالة ، ٦ مارس ١٨٣٦م) ، ومن الواضح أن قصة الحب بدأت فى سبتمبر ١٨٣٥م . (لقد أخطأ بوشكين التقدير فى رسالته إلى جيكيرن بتاريخ ٢١ نوفمبر ١٨٣٦م ، حينما كتب عن إقامة دانتيس التى قاربت العامين) . ومن المشكوك فيه أن توجد تلك الرسائل أو المذكرات التى تظهر فيها صورة زوجة الشاعر بكل ذلك الوفاء والإخلاص والوضوح ، وخاصة فى تلك اللحظة المنحوسة من حياتها . كما لا يوجد أى شك أيضا فى إخلاص مشاعر دانتيس نحوها . ولا يوجد أيضاً أى شك فى إخلاص المشاعر المتبادلة من جانب ناتاليا نيكولايفنا .

ولكن ماذا لو افترضنا شيئاً آخر ؟ افترضنا أن ناتاليا نيكولايفنا كانت تخدع دانتيس ، أى كانت تلعب به . لعل ذلك الافتراض " يتوافق " مع رغبات عشاق ناتاليا

نيكولايفنا الذين صنعوا منها ، حتى وقت قريب ، أيقونة ؟ ولكن من البديهى أن نستبعد مثل هذا الافتراض ، فهو لا يتفق إطلاقا مع طبائع وصفات زوجة الشاعر ، ولا مع كل ما نعرفه عنها .

وهكذا ، فبعد أن أجابت ناتاليا نيكولايفنا على حب دانتيس (" أنا أحبكم كما لم أحب أبداً ... ") ، بقيت طاهرة ونقية . لقد منحته قلبها ، ولكنها طلبت منه أن يرحمها . ودانتيس يكتب عن ذلك فى ١٤ فبراير . ولكن يجب ألا ننسى أيضاً أمراً آخر ، ففى ذاك الوقت كانت ناتاليا نيكولايفنا حبلى فى ستة أشهر (وسوف تلد بعد ذلك فتاة باسم ناتاليا فى ٢٣ مايو) . إن دانتيس لا يكتب عن ذلك ، ومن المشكوك فيه أنه كان يعرف ولكن ، مع ذلك ، فناتاليا نيكولايفنا كانت أُمًّا جيدة ...

فى ذلك الوقت امتلأ المجتمع بالإشاعات . وعلى الرغم من أن الشاب المحترق شوقاً لا يريد الحط من قدر المرأة التى يحبها (يكتب هو نفسه عن ذلك) ، تنتشر قصة حبهما فى يناير - فبراير ١٨٣٦م . وحول ذلك يمزح سمو الأمير - الوريث مع دانتيس ، وحول ذلك تكتب فريلينا ميردير فى دفتر يومياتها . وتدور الإشاعات فى الصالونات وغرف الجلوس . تلك هى الخلفية التى انفجرت عليها الأزمة الروحية للشاعر ، والتى استدعت ثلاث مبارزات مع خليوستين ، وسوللوجوب ، ورييبنين ، وذلك حينما - على ضوء كلمات سوللوجوب ، كان بوشكين " يبحث عن الموت " .

بطرسبورج ، السبت ٢٨ مارس ١٨٣٦م .

..... كنتُ أود الكتابة إليك دون الحديث عنها ، إلا أننى أعترف ، بأن الرسالة لا تُكتَب بدونها ... إذ أننى ، يا صديقى العزيز ، لا أستطيع أن أخفى عنك أننى ما زلتُ مجنوناً بها بعد ، بيد أن الرب نفسه جاء لمساعدتى : بالأمس فقدتْ حماتها ، وهكذا فسوف تكون مضطرة لأن تظل بالبيت ليس أقل من شهر ... كم أشعر بالألم فى قلبى، وكم أشعر بالرغبة فى أن أحب ولا أظل هكذا وحيداً بين الناس ... "

وها هو مثال آخر على أهمية السياق وخطورته . فالفقرات التى نشرها تروای فى زمنها لم تقنع بعض البوشكينيين بأن الحديث فى رسائل دانتيس كان يدور حول ناتاليا نيكولايفنا بوشكينا . لم يكونوا يريدون تصديق ذلك . لقد ماتت والدة بوشكين فى ٢٩ مارس ١٨٣٦م . ومن الواضح أن دانتيس أنهى رسالته فى هذا اليوم بالذات ، على الرغم من أنه كان قد بدأ كتابتها قبل ذلك الحادث . وهذا حدث من قبل .

فى منتصف مايو ، يلتقى دانتيس مع جيكيرن العائد إلى بطرسبورج بعد غيابه لمدة عام . وفى بداية يوليو يسافر حرس الفرسان إلى كراسنو سيلو من أجل المناورات الصيفية . وناتاليا نيكولايفنا لا تخرج منذ فترة طويلة : بسبب الحداد على حماتها ، وولادة ابنتها .

فى صيف عام ١٨٣٦م ، ينقلون أسرة بوشكين إلى البيت الصيفى فى كامينو أستروفسكى ، وفى ١٢ سبتمبر يعودون إلى بطرسبورج فى الشقة (الأخيرة) الجديدة بشارع مويكا . وفى أغسطس ، عندما كانت أسرة بوشكين لا تزال تعيش فى البيت الصيفى ، أنهى فيلق حرس الفرسان مناوراته وتوقَّف فى شقق بمنطقة نوفى دريفنى . وتبدأ من جديد حفلات الرقص . يظهر دانتيس فى بيت آل بوشكين ، ويلتقى مع زوجة بوشكين . وبعد تلك الأشهر التى لم يلتقيا فيها ، استطاع دانتيس أن يجعل يكاترينا جونشاروفا(٣) والأميرة ماريا بارياتينسكايا تحبانه . وسوف نعرف ذلك من دفتر يوميات الأميرة بارياتينسكايا الذى قامت بدراسته مؤخرا م . ج . أشوكينا ـ زنجير بالاشتراك مع س . ل . أبراموفيتش . وليس من المعروف هل كانت ناتاليا نيكولايفنا تعرف شيئاً عن العلاقة مع الأميرة بارياتينسكايا أم لا ، ولكنها كانت تغار على دانتيس من أختها .

وعلى الرغم من الانتقال إلى بطرسبورج واستمرار لقاءات دانتيس وناتاليا نيكولايفنا ، إلا أن علاقة ناتاليا نيكولايفنا بدانتيس تبدأ فى التغيُّر فى خريف ١٨٣٦م . يشير إلى ذلك جميع الباحثين فى تفاصيل العام الأخير من حياة بوشكين . فماذا حدث ... الغيرة من أختها (أو ربما الغيرة من الأميرة بارياتينسكايا) ، أم شئ آخر ؟ هنا يعتبر المستند الهام والخطير هو إحدى الرسائل فى أرشيف كلود دانتيس ، أرسلها جيكيرن ـ الابن من نوبة حراسته بالمعسكر إلى جيكيرن ـ الأب فى ١٧ أكتوبر عام ١٨٣٦م .

صديقى العزيز :

كنتُ أود أن أتحدث إليك صباح اليوم ، ولكن كان وقتى ضيقاً لدرجة أن ذلك بدا مستحيلا . بالأمس ، ومصادفة ، قضيتُ المساء بطوله على انفراد مع السيدة التى تعرفها . ولكننى عندما أقول على انفراد ـ فهذا يعنى أننى كنتُ الرجل الوحيد عند

(٣) يكاترينا نيكولايفنا جونشاروفا الأخت الشقيقة لزوجة بوشكين ناتاليا نيكولايفنا جونشاروفا، التى أصبحت بوشكينا بعد زواجها من الشاعر – المترجم.

الأميرة فيازيمسكايا طوال ساعة كاملة تقريبا . يمكنك أن تتصور حالتى ، فأخيراً حسمتُ أمرى برجولة ، وقمتُ بدورى على نحو جيد ، بل وكنتُ حتى مسلياً للغاية . وعموماً ، فقد ظللتُ فى حالة جيدة حتى الحادية عشرة ، ولكن بعد ذلك غادرتنى القوة وسيطرت عليَّ حالة من الضعف حتى أننى بالكاد استطعتُ الخروج من غرفة الضيوف وبمجرد خروجى إلى الشارع تملكتنى حالة من البكاء الشديد . أنا بالضبط ، أحمق ، ولكننى فى الحقيقة استرحتُ بعدها ، وإلا لكنتُ اختنقت . بعد ذلك ، وعندما عدتُ إلى منزلى ، اتضح أننى مصاب بحمى غريبة . وظللتُ طوال الليل مفتوح العينين أعانى من عذاب أخلاقى مجنون .

انظر ، لهذا السبب أركض إليك طالباً مساعدتك ، ومتوسلاً إليك بأن تفى مساء اليوم بما وعدتنى به . من الضرورى جداً أن تتحدث معها كى أعرف وضعى بشكل نهائى .

مساء اليوم ، ستذهب هى إلى آل ليرخينفيلد . وهكذا ، فإذا استغنيتَ أنت عن دور واحد فى اللعب ، لأمكنك أن تتحين الفرصة للحديث معها للحظة .

وإليك برأيى : أنا أقترح بأنه يجب أن تتوجه إليها بشكل صريح ومكشوف ، وتقول لها من دون أن تسمعك أختها ، أنه من الضرورى جدا أن تتحدث إليها . وعندئذ اسألها عما إذا كانت ، بالصدفة ، قد تواجدت بالأمس عند آل فيازيمسكى . وعندما تجيب بشكل قاطع ، ستقول لها أنتَ ، أنك خمَّنتَ ذلك ، وأنه بإمكانها أن تقدم إليك خدمة جليلة ، ومن ثم ستحكى أنتَ عما حدث معى بالأمس أثناء عودتى ، كما لو أنك كنت شاهداً ، وكأن خادمى ركض إليك وأيقظك من نومك فى الساعة الثانية صباحاً ، وأنك وجهت إليَّ الكثير من الأسئلة والاستفسارات ولكنك لم تستطع أن تحصل منى على أى شئ ... وأنك تتوجه إليها من أجل تفادى الكارثة (زوجها لم يكن موجوداً هناك) . هذا سوف يبرهن على أننى لم أحكِ لك عن يوم الأمس ، وذلك فى غاية الأهمية إذ أنها يجب أن تعتقد أننى أتهرب منك ، وأنك تستفسر منها كأب يهتم بأمور ابنه . عندئذ سوف يكون لا بأس من أن تلمِّح لها ، وكأنك تتصور ، بأن هناك عادة علاقات أكثر قربا من هو موجود ، وذلك لكى تجعلها تفهم ، بأنه فى أسوأ الظروف ، وبحكم تصرفها معى ، يجب أن تكون تلك العلاقات موجودة .

باختصار ، أصعب ما فى الأمر هى البداية ، وأعتقد أن هذه البداية جيدة جداً إذ أنها كما قلتُ ، يجب ألا تشك إطلاقاً فى أن هذا الحديث متفق عليه مسبقاً . دعها ترى فيه مجرد أحاسيس قلقة وعادية جداً على صحتى ومصيرى . ويجب أن تطلب

منها فى إصرار بأن تُبقى ذلك طى الكتمان عن الجميع ، وخاصة عنى أنا . ولعله من الحصافة والحذر إذا لم تطلب منها على الفور أن تستقبلنى ، فيمكنك أن تفعل ذلك فى المرة القادمة ، ولكن عليك أن تتفادى استخدام العبارات الموجودة فى تلك الرسالة .

مرة أخرى أتوسل إليك ، يا عزيزى ، بأن تهب لمساعدتى ، وسوف أكون قلباً وقالباً ملك يديك ، إذ أنه لو استمرت هذه الحكاية دون أن أعرف إلى أى اتجاه ستقودنى ، فسوف أصاب بالجنون .

ولو استطعت ، إضافة إلى ذلك ، أن تروِّعها وتوعز إليها أن (بعد ذلك جاءت بعض الكلمات التى لا يمكن قراءتها)(٤) .

سامحنى على عدم الترابط فى هذه الرسالة ، ولكن صدِّقنى ، فقد فقدتُ عقلى ، إنه يحترق ، بالضبط فى النار ، وأشعر بوعكة شيطانية . وإذا لم تكن الدلائل كافية ، كن رحيماً بى ، ومر على المعسكر قبل الذهاب إلى آل ليرخينفيلد وسوف تجدنى عند بيتانكور .

قبلاتى

ج . دى جيكيرن

إن سيرينا فيتالى تشير على وجه الخصوص إلى عبارة (فى غاية الأهمية !) ، والتى يمكن أن تُقرأ فقط بدايتها : " ولو استطعت ، إضافة إلى ذلك ، أن تروِّعها وتوعز إليها أن ... " . إن نهاية عبارة دانتيس شُطِبَت هكذا بشكل محكم لدرجة أنه قد أصبح من الصعب قراءتها . وأثبتت لجنة الخبراء فى باريس وميلانو أن دانتيس شطب هذه العبارة على الفور بعد كتابتها ، ولم تتمكن اللجنة من قراءتها . ومن الواضح أن دانتيس قد خجل من شئ ما كُتِبَ فى لحظة توتر شديد وعلى عجل .

وهكذا ، ففى ١٦ أكتوبر جرى حوار بين دانتيس وناتاليا نيكولايفنا بوشكينا بمنزل فيرا فيودروفنا فيازيمسكايا ، واستمر ما يقرب من حوالى الساعة . وعلى ضوء رد فعل دانتيس ، فقد رفضت ناتاليا نيكولايفنا توسلاته بإقامة " علاقات أكثر قرباً " . ودانتيس فى يأس ، ويكاد يفقد عقله . وبدا لهوه وعدم تكلفه فى الصالونات كأنهما ـ حقيقة ، وهذا هو " أداء الدور " . دانتيس يفقد عقله ، وقد وصل إلى تلك الدرجة من

(٤) الملاحظة بين القوسين للباحثة الإيطالية فيتالى – كاتب المقال.

اليأس ، إلى ذلك الحد الذى لا يتستطيع الإنسان بعد أن يتحكم فى نفسه ويصبح معرضًا لارتكاب أى فعل مجنون .

لقد نسى حتى ما كان وما ظل أهم شئ بالنسبة له - نسى المستقبل والمنصب . نسى أيضا غيرة الأب . زد على ذلك أنه يرجو (لا ، لا يرجو ، وإنما يطلب " يجب عليك ") جيكيرن الذى يغار ويتعذب ويخاف من أجل دانتيس ، أن يتدخل ، وفى حفلة الرقص لدى المبعوث الباقارى ليرخينفيلد ، وخفية عن يكاترينا نيكولايفنا ، ليتحدث مع ناتاليا نيكولايفنا ، ويقنعها بأن تقيم معه علاقة حساسة . إن منطق دانتيس بسيط : إذا كانت المرأة تقول أنها تحب " كما لم تحب أبداً " ، فمعنى ذلك أنه من الضرورى أن تكون هناك علاقة تقارب . وهو يطلب من جيكيرن - الأب أن يستحث عطف ناتاليا نيكولايفنا تجاهه ، وبالمرة يوعز إليها بأن المشادة مع زوجها تهددها بكارثة . وذلك يجب أن يظهر على صورة اهتمام الأب بابنه الذى وكأنه لا يعرف أى شئ عن حديثهما .

إن هذا لم يعد دانتيس الذى نعرفه عن طريق الرسائل السابقة ، فأين ذهب حذره وحيطته وحصافته ؟ إنه يغامر برأسه ، ويراهن بمصيره .

والأقرب هنا ، أن ناتاليا نيكولايفنا كاشفت زوجها وأطلعته على ملاحقات دانتيس فقط فى ٤ نوفمبر وذلك بعد استلام بوشكين لرسالة هجاء غير مُوَقَّعَة . ومن الضرورى وقتها أها حكت لبوشكين عن لقائها مع دانتيس عند إيداليًا بوليتيكا فى ٢ نوفمبر ، أى قبل ذلك بيومين . فقد قامت بوليتيكا بترتيب خدعة واستدعت بوشكينا إلى شقتها حيث كان ينتظر دانتيس ، وراح يتوسل إليها بأن تستسلم له . ومن الواضح أنها كانت آخر محاولة فاشلة أملاها الشوق الحارق الذى استولى على دانتيس .

بعد حفل الأميرة فيازيمسكايا وحديث جيكيرن - الأب مع ناتاليا نيكولايفنا بوشكينا فى حفل الاستقبال عند ليرخينفيلد ، سرعان ما مرض دانتيس ، واستمر مرضه طوال أسبوع كامل ، من ٢٠ إلى ٢٧ أكتوبر . ويكتب بوشكين ، فى رسالة لم ترسل ، بتاريخ ٢١ نوفمبر ١٨٣٦م إلى جيكيرن - الأب : " أنتم ممثل الشخصية المتوَّجة ، مارستم بشكل أبوى مهنة القوادة لابنكم غير الشرعى ، أو ذلك المدعو ابنكم . لقد قمتم أنتم بتوجيه تصرفات هذا الصبى . أنتم الذين أمليتم عليه كل تلك الدناءات التى نشرها ، وكل تلك الترهات والسخافات التى تجرأً وكتبها . ومثل عجوز وقح وقليل الحياء تربصتم لزوجتى فى جميع الأركان والزوايا كى تحدثوها عن ابنكم . وعندما أصابه مرض الزهرى ، وكان من الضرورى أن يلزم المنزل للعلاج ، قلتم - أنتم أيها الإنسان عديم الشرف - أنه يموت بسبب حبه لها . وهمهمتم إليها : أعيدوا إلىَّ ابنى " .

لقد عرف بوشكين من زوجته عن حديث جيكيرن ـ الأب معها عند ليرخينفيلد . وهذا الحديث ، كما نرى ، دار أثناء مرض دانتيس . لقد أخطأ بوشكين التقدير فى شئ واحد فقط . فلم يكن جيكيرن هو الذى وجَّه تصرفات دانتيس ، وإنما العكس هو الذى حدث ، قام دانتيس بتقديم النصائح والمقترحات إلى جيكيرن . وعندئذ ، فإذا كان دانتيس المتهور قد فقد القدرة على التحكم فى نفسه ، فإن جيكيرن الدبلوماسى الماكر الحذر يحاول بكل قواه أن يطفئ هذه النار ويتفادى المشادات ، ويهدِّئ من روع دانتيس.

فما هى المشاعر الحقيقية لدى دانتيس فى خريف عام ١٨٣٦م ؟ من الصعب أن نسميها الآن ذلك " الشوق السامى والعظيم " (على حد تعبير بوشكين) ، الذى كان دانتيس يكنه منذ عام مضى . أما الآن فلا يوجد سوى جنون الكبرياء المجروح ، والسعى بأية وسيلة ، بما فى ذلك أحط الوسائل ، للوصول إلى الهدف .

فى صباح ٤ نوفمبر حمل البريد إلى بوشكين ، وإلى ستة من أصدقائه المشاركين معه فى حلقة كارامزينسكى ، رسالة هجاء غير موقعة تفيد بأن بوشكين قد نمت له قرون . (كان دانتيس قد أصبح ضيفا مترددا على هذه الحلقة منذ عام ١٨٣٦م) . فى نفس ذلك اليوم أرسل بوشكين دعوة للمبارزة . وطلب تفسيرا من زوجته . وعما حدث فى ذلك اليوم ، سنعرف من رسالة دانتيس إلى جيكيرن . تلك الرسالة التى تؤرخها سيرينا فيتالى فى ٦ نوفمبر ١٨٣٦م :

صديقى الغالى :

أشكرك على الرسالتين اللتين أرسلتهما إلىَّ . لقد بعثتا فى نفسى الهدوء والطمأنينة ، وكنتُ فى حاجة إلى ذلك . وسأكتب بضع كلمات كى أكرر أننى أعتمد عليك كليةً . وأى قرار سوف تتخذه ، سأكون من ناحيتى مقتنعاً مسبقاً ، بأنك الأكثر فاعلية منى فى كل هذا الأمر .

إلهى ، أنا لا ألقى بالتبعة على المرأة ولا أدينها ، بل إننى سعيد بمعرفتى أنها هادئة ومستكينة . ولكن ذلك تهوراً كبيراً أو جنوناً لا أفهمه ، ولا أفهم سببه ، ، ولا أفهم ما هو هدفها . إبعث إلىَّ برسالة غداً كى أعرف ماذا حدث ، وما استجد من أمور خلال الليل ، بالإضافة إلى أنك لا تتحدث عما إذا كنت قد التقيت مع الأخت (يكاترينا

جونشاروفا)(٥) عند العمة (ى . إ . زاجرياشيسكايا)(٦) ، ومن أين عرفت أنها اعترفت بخصوص الرسائل .

طاب مساؤك

وأعانقك بإخلاص

ج . دى جيكيرن

وسط كل ما يحدث تنتهج يكاترينا ـ المخلوق الطيب ـ

سلوكاً يثير الإعجاب "

نحن نعرف أنه فى ٤ نوفمبر ، لم تحك ناتاليا نيكولايفنا فقط لبوشكين عن اللقاء مع جيكيرن عند المبعوث البافارى ، وإنما اعترفت أيضا بأنها تسلَّمت رسائل دانتيس وحفظتها . وحقيقة استلام الرسائل لم تترك أى شك فى طابع العلاقة . فى هذا اليوم عرف بوشكين قصة حب الزوجة التى كانت قد بدأت فى خريف العام الماضى . أصبحت حالة ناتاليا نيكولايفنا ـ أهدأ ، وحالة بوشكين ـ أسوأ . وكتب فيازيمسكى فى وقت متأخر حول تلك المصارحة : " كان بوشكين متأثراً جداً بمصارحتها له وثقتها به ، وندمها ، وكان متوتراً تماماً للخطر الذى يتهدده " . ولقد ظل بوشكين محافظاً على هذه الثقة إلى النهاية . أمــــا أ . إ . تورجينيف ، فيكتب بعد المبارزة مباشرة تلك الملاحظة فى دفتر يومياته : " عودته من السفر ، فكرته عن زوجته ، وكلماته التى قالها لها : " اطمئنى ، أنتِ غير مذنبة فى أى شئ " .

بداية من شيوجوليوف ، الباحث المتخصص فى مبارزة ومصرع بوشكين ، أضاع الكثيرون جهوداً ضخمة من أجل الكشف عن مؤلف رسائل الهجاء غير الموقعة . وسبب هذا الاهتمام واضح ومفهوم : كانت هناك رغبة فى التشهير بالوغد (أو الأوغاد) . وتم الإعلان عن بعض الأسماء مثل ب . ف . دولجوروكوف ، إ . س . جاجارين ، س . س . أوفاروف ، ألكسندر تروبوتسكى ... كان المؤلفون يبحثون بين أعداء بوشكين ، ولكن أولئك الأعداء كانوا كثيرين . وكان بوشكين نفسه واثقاً من أنه جيكيرن ـ الأب . وبعد موت بوشكين ، فى ١٠ فبراير ١٨٣٧م ، يكتب ب . أ . فيازيمسكى : " الشبكات الجهنمية ، والمكائد الشيطانية كانت تقف ضد بوشكين

(٥) ملاحظة كاتب المقال.

(٦) ملاحظة كاتب المقال.

وزوجته . السعادة الزوجية ، والوفاق بين الزوجين بوشكين كانا هدفاً لمحاولات التطاول والاعتداء من جانب شخصين من أكثر الناس غدراً وشذوذاً، شخصان مستعدان لأى شئ من أجل وصم بوشكين بالعار " . وكم نرى ، يقوم فيازيمسكى بالتصويب نحو كل من جيكيرن الأب والابن . وهكذا يظل الشك مجرد شك . ويمكن فقط قول شئ واحد : من المستبعد أن ما عرفناه من الوثائق الموجودة فى أرشيف كلود دانتيس أن يلقى بظلال الشك على لويس جيكيرن . وبالمناسبة ، فشيوجوليوف نفسه لم يشك فيه . لم يكن من الممكن ألا يفهم جيكيرن ـ الأب إلى أى شئ يقود مثل ذلك الهجاء . وإذا قرأنا رسالة دانتيس بتاريخ ١٧ أكتوبر يمكن افتراض أنه هو بالذات ، دانتيس ، الضيف المتردد على حلقة كارامزينسكى ، صاحب المبادرة فى تلك الهجاءات الكيدية . ولكن هل هذا الأمر هام ؟ ـ الهام هنا هو معرفة المعاناة التى عاشها بوشكين فى هذا اليوم الفظيع ، وماذا قاده فى النهاية إلى النهر الأسود (٧) .

نحن نعرف الآن أنه فى ذلك اليوم ، ٤ نوفمبر ١٨٣٦م ، تأكد بوشكين من أن زوجته أحبت شخصاً آخر . ولكنه بعد ذلك ، فى ٢٥ يناير ١٨٣٧م ، يكتب إلى جيكيرن ـ الأب أن " الإحساس الذى ، من الممكن ، أن يكون قد أثار لديها ذلك الشوق السامى والعظيم ، انطفأ ، وأخذ أكثر أشكال الاحتقار الرزين الهادئ والاشمئزاز والنفور المُستَحَقَّة تماما " . لقد استشهدوا كثيرا بهذه العبارة ، ولكنهم كانوا يضعون الكلمات عن " الشوق السامى والعظيم " بين الأقواس معتبرين ذلك مجرد سخرية ، ولكن كلمة " من الممكن " التى قالها بوشكين ترقى إلى مستوى نفى أية مشاعر جادة متبادلة من ناحية ناتاليا نيكولايفنا . والآن فقط عرفنا أن ذلك لم يكن هكذا . ولكن بوشكين عرف ذلك يوم ٤ نوفمبر ١٨٣٦م . عرف ، ولكن من البديهى ، لم يكن يستطيع التحدث فى هذا الأمر مع أى إنسان ، حتى مع أقرب الأصدقاء . إن التراجيديا التى جرت يوم ٤ نوفمبر لم تكن أبداً أن بوشكين قد تاه وتخبَّط فى التخمينات عمن قام بتأليف الرسائل الهجائية الكيدية . ففى هذا اليوم انهارت القلعة الأسرية التى كانت تحمى بوشكين . فى هذا اليوم كان مجروح القلب (قبل أن يُجرَح فى المبارزة) ، وهذا الجرح ظل ينزف حتى الموت . إن الدعوة إلى المبارزة والمرسلة للتو إلى دانتيس كانت ردا ليس على رسائل الهجاء الكيدية ، وإنما على رسائل دانتيس إلى ناتاليا نيكولايفنا ، وعلى اعتراف الزوجة . لقد دعا بوشكين دانتيس إلى الأمر الفاصل ، وبذلك دافع عن أسرته، وعن شرف زوجته ، وعن كرامته .

(٧) المكان الذى دارت فيه المبارزة – المترجم .

إن كل ما جرى بين يوم ٤ نوفمبر و ٢٧ يناير عام ١٨٣٧م قد دُرِسَ بالتفصيل . والمواد الموجودة فى أرشيف دانتيش إلى تلك الفترة الزمنية لا تضيف أية وثائق جديدة . وهنا نُذَكِّر بالأمور الأساسية . لقد أخذ جيكيرن - الأب وأصدقاء بوشكين ، وفى مقدمتهم جوكوفسكى ، يبذلون كل ما بوسعهم كى يؤجلوا هذه المبارزة تمهيداً لإلغائها تماما . وبالنسبة للدبلوماسي الهولندى ، فأى مصير أو نتيجة للمبارزة سيكون مضرا وقاتلا له . ومن ثم فهو يتعلق بالقشة الأخيرة ، بإعلانه لجوكوفسكى أن ابنه يحب (يكاترينا نيكولايفنا) ويزمع إعلان خطوبته لها بمجرد أن يقوم بوشكين بسحب دعوته للمبارزة ، وعدم الإعلان عنها لأحد . ويبدأ جوكوفسكى فى إقناع بوشكين بحسن نوايا جيكيرن ، ولكن كان من الصعب إقناع بوشكين لأنه كان يعرف الحقيقة . ويكتب جوكوفسكى ملاحظة في دفتر يومياته : " غضبــــه وسورته " ، " دموعه " . إن جوكوفسكى لا يفهم غضب بوشكين وسورته ، ولا دموعه . والآن ، عندما يصبح معروفاً أن دانتيس يحب يكاترينا نيكولايفنا ، وأن جيكيرن يعطى الموافقة على هذا الزواج - الآن ، يبدو أن جميع الأسباب الداعية إلى المبارزة قد سقطت .

فى ذاك الوقت ، وبعده أيضاً ، لم يكن أصدقاء بوشكين يفهمونه ، ولم يكونوا يعرفون ما يحتدم فى نفسه . ولم يستطع بوشكين أيضاً أن يوضح لهم أى شئ . التوضيح - كان يعنى وصم زوجته بالعار ، ووصمه هو ذاته .

كان عليه أن يتصرَّف وحده فى مصيبته . وفى فترة متأخرة بعد ذلك يقول ب . أ . فيازيمسكى : " كان بوشكين أثناء حياته غير مفهوم ليس فقط بالنسبة للامبالين ، وإنما بالنسبة لأصدقائه أيضاً ، أعترف بذلك ، وأرجو أن تسامحنى ذكراه " . وبالأصالة عن نفسى أضيف أنه كان غير مفهوم أيضا بعد موته . والآن فقط بدأنا ندرك ما كان مضطراً هو إلى احتماله . ورغماً عن إرادته ، يسحب بوشكين دعوته للمبارزة . وفى ١٧ نوفمبر بالحفل الراقص عند آل سالتيكوف يتم إعلان خطوبة دانتيس ويكاترينا جونشاروفا . وبعد الخطوبة مباشرة ، تكتب صوفيا كارامزينا : " ناتاليا متوترة ، منطوية ، وعندما تتحدث عن زواج أختها يتحشرج صوتها " . ولكن س. ل . أبراموفيتش فى كتابها تقوم بإسقاط ملاحظة هامة ومؤَكَّدَة وهى : " أنه من المحتمل أن ذلك كان بالنسبة لبوشكين أفظع ما فى الأمر وأكثره تعذيباً : كان يرى كيف أن ما يحدث بينه وبين دانتيس يسبب قلقاً شديداً لزوجته " .

هذا العالم الهش استطاع أن ينفجر فى ٢١ نوفمبر . ولو لم يحدث تدخل سوللوجوب وجوكوفسكى ، لأرسل بوشكين فى هذا اليوم رسالة فى غاية المهانة إلى

جيكيرن ، والتي لِمَا كان بعدها مفر من المبارزة في شهر نوفمبر . ولكنهم كانوا يقيدون يديه . وفي ٢٣ نوفمبر يأخذ القيصر ، الذى قام جوكوفسكى بإبلاغه ، وعداً من بوشكين بأنه لن يتخذ أى إجراء بدون علمه . والآن أصبح بوشكين مقيَّد اليدين والقدمين .

تم زواج دانتيس ويكاترينا جونشاروفا يوم ١٠ يناير ١٨٣٧م . وفي حديث آل فيازيمسكى إلى ب . أ . بارتينيوف توجد هذه العبارة : " قاموا بتمثيل عملية الزواج في النصف الأول من يناير . واطمأن أصدقاء بوشكين متصوِّرين أن الغمة قد زالت " ، إذ أنه الآن بعد زواج دانتيس تصبح دعوة بوشكين الجديده لعديله إلى المبارزة غير مبررة وغير ممكنة . وهكذا تحررت يدا بوشكين .

في ٢٥ يناير يبعث برسالة مهينة إلى جيكيرن ـ الأب . وهى نفسها الرسالة المؤرخة في ٢١ نوفمبر ١٨٣٦م ، والتي لم يرسلها بوشكين بسبب تدخُّل جوكوفسكى . الآن أصبحت المبارزة أمراً حتمياً لا مفر منه . وفي يوم الأربعاء ٢٧ يناير اتجه بوشكين مع شاهده دانزاس في الخفاء ، من خلف محل الحلوجي فولف ، عند زاوية شارعي نيفيسكى ومويكا ، صوب مكان المبارزة عند النهر الأسود . وفي المساء حملوا بوشكين الجريح جرحاً مميتاً إلى غرفته . وكانت آخر الكلمات التى قالها لطبيبه الدكتور دال : " طبعاً هي الحياة ! ... أتنفس بصعوبة ، أختنق " . وانتهت حياة المُعَذَّب ، لتبدأ الآن فقط ـ فقط حياة الشاعر .

والآن جاء الوقت المناسب تماما لإجمال الحقائق الجديدة التي عرفناها من وثائق أرشيف كلود دانتيس . من البديهى أننا عرفنا تفاصيل هامة لم تكن معروفة من قبل . على سبيل المثال ، متى بدأت قصة دانتيس وناتاليا نيكولايفنا بوشكينا . في السابق كانوا يتصورون أنها بدأت في يناير ١٨٣٦م ، والآن نعرف أن الهوى سيطر على دانتيس في خريف العام الذى سبقه . وعرفنا أنه قد تم استقبال دانتيس في منزل آل بوشكين في يناير ١٨٣٦م . وعرفنا أيضا حقيقة هامة جداً : أن دانتيس كتب رسائل إلى ناتاليا نيكولايفنا ، وفي ٤ نوفمبر ١٨٣٦م ، بعد استلام بوشكين لرسائل الهجاء الكيدية ، قامت ناتاليا نيكولايفنا بإطلاع زوجها على تلك الرسائل . وفي النهاية عرفنا المكائد التى حاكها دانتيس في رسالته بتاريخ ١٧ أكتوبر ١٨٣٦م . وعلى الرغم من أن هذه الرسالة لا تسمح بتحديد كاتب الرسائل الكيدية ، إلا أنها تدخلنا إلى الجو العام لتلك الأيام التى سبقت العاصفة .

هنا يوجد أكثر الأسئلة أهمية وخطورة ، والذى يبدو أن وثائق أرشيف كلود دانتيس يمكنها أن تساعد فى الإجابة عليه . هذا السؤال معروف جيداً : ما الذى أرغم بوشكين على إرسال تلك الرسالة المنحوسة فى ٢٥ نوفمبر ١٨٣٧م ؟ وما الذى ، على وجه الخصوص ، حدث فى هذا اليوم ، أو فى الأيام السابقة ؟ أو باختصار ، ما هو سبب مصرع بوشكين ؟ لقد تم تكريس مواد ومخطوطات وكتب هائلة من أجل البحث عن الإجابة على هذا السؤال .

فى ٣٠ يناير ١٨٣٧م ، وعلى الفور بعد موت بوشكين ، كتبت س . ن . كارامزينا إلى أخيها : " أن أقول لك الآن ما الذى ، بالضبط ، استدعى هذه المبارزة ، بعدما جعلها - على ما يبدو - زواج دانتيس أمراً غير ممكن - فهذا ما لا يعرفه أحد قط... " ويبعث فيازيمسكى إلى موسكو قائلا : " أن نحدد بشكل واضح الأسباب التى أدت إلى تلك النتائج المحزنة ، أمر غير ممكن لأن هناك العديد من الأشياء خفية علينا نحن شهود العيان " . بالطبع ، فدانتيس يتصرف بتحدٍ ووقاحة (ونحن نعرف الآن - هذا القناع كان حقيقياً فعلاً) ، وتلاعباته اللفظية بخصوص " عامل الدهان " ، ووقاحته وسلاطة لسانه فى حضور بوشكين حينما أطلق على يكاترينا نيكولايفنا كلمة " حلالى " - كل ذلك أشعل الموقف . بالإضافة إلى نمائم ووشايات علية المجتمع التى سممت حياة بوشكين . هذا هو الوضع بالضبط . وحينما نتحدث عن رسالة بوشكين بتاريخ ٢٥ يناير ، نجد أن س . ل . أبراموفيتش تطرح بعض الأسئلة : " ما الذى دفع بوشكين إلى اتخاذ هذا القرار ؟ كيف ، وفى أية ظروف أدرك أنه لم يعد لديه أى مخرج آخر ؟ " - ولا حظوا : " إذا حاولنا الإجابة على هذه الأسئلة فسوف نصطدم بمصاعب خارقة " .

وهكذا فنحن نقول الآن : لم يحدث هناك أى شئ غير عادى فى ذلك اليوم ، ولا فى الأيام السابقة عليه .

بداية من ٤ نوفمبر ١٨٣٦م اندفع بوشكين نحو المبارزة . كان الوضع الذى وجد نفسه فيه ، وكانت حالته التى أدرك نفسه عليها - كانت كلها غير محتملة . ولكنهم أعاقوه وأمسكوا به . وبمجرد أن اطمأن جوكوفسكى والآخرون ، كرر هو دعوته إلى المبارزة ، وفعل ذلك بشكل لا يمكن لأى شئ كان أن يعوقه فيه .

لقد تعودنا أن نفكر فى بوشكين كعبقرى . ولكن العبقرى كان أيضا ، وببساطة ذلك الإنسان الذى يملك بيتاً وأسرة فى هذا البيت ، عاش بوشكين ، واشتغل، واستراح نفسياً من التوتر والتلصص ، ومن المضايقات الانتقادية ، ومن القيود . وإذا حكمنا بناء على الرسائل ، فسوف نجد أن بوشكين لم يكن هكذا صريحاً مع أى أحد

مثلما كان مع زوجته . وفى ٤ نوفمبر أدرك بوشكين جيدا أن قلب زوجته مُنِح لشخص آخر ، وأن البيت انهار . وبالطبع فقد أُضير شرفه وكبرياؤه ، وكانت هناك أيضا الغيرة ومع ذلك لم تكن الغيرة هى التى قادته إلى المبارزة .

إن بعض المعاصرين آنذاك خمنوا حالة بوشكين ، وطبعاً دون أن يعرفوا الأسباب وقتها . فسوللوجوب يكتب فى مذكراته : " كان الجميع يريدون إبقاء بوشكين ، وكان بوشكين هو الوحيد الذى لم يكن يريد ذلك ... لقد راح ، عبر شخصية دانتيس ، يبحث عن الموت أو التنكيل بعلية القوم فى المجتمع كله " . أما بافليشيف ، زوج ابنة بوشكين ، فقد قال على نحو أكثر صراحة : " لقد راح يبحث عن الموت بسعادة ، وكان سيظل تعيساً لو بقى حياً " .

الكاتب والناقد

إيفان
ألكسندروفيتش
جونتشاروف

حياة وأعمال الكاتب الروسى

إيفان جونتشاروف

إن الكاتب والناقد الروسى إيفان ألكسندروفيتش جونتشاروف لا يقل أهمية عن كل المبدعين الروس الذين عرفناهم ولكن من سوء حظه (وهذا ما سوف نعرفه لاحقاً) أو من سوء حظنا ، أنه لم يترجم بشكل كاف إلى العربية . ومع ذلك فهو معروف بشكل جيد فى الغرب ، وفى ذات الوقت لا يقل أهمية لدى الروس عن ديستويفسكى وتولستوى وبلينسكى وجوركى . ومازالت أعماله الروائية تمثل تراثاً هاماً للسينما والمسرح فى روسيا . وعلى سبيل المثال قام المخرج السينمائى الروسى المعروف نيكيتا ميخائيلكوف بإخراج روايته " أبلوموف " فى فيلم سينمائى رائع تحت عنوان " عدة أيام من حياة إ . إ . أبلوموف " ، تلك الرواية التى دخلت بجدارة إلى فضاء الأدب العالمى ، وفرضت نفسها على التراث الشعبى الروسى اليومى حتى أن المشتقات من اسم " أبلوموف " يتم استخدامها بين الروس كمصطلحات شعبية شائعة وبليغة المفاهيم . أما المسارح الروسية فمازالت شغوفة بروايات " الانكسار " و" قصة عادية " لدرجة أنها تقدمها ـ موسمياً ـ على خشباتها وفى ريبورتواراتها خارج روسيا .

من ناحية أخرى ، يندر تناول روايته " قصة غير عادية " فى القواميس والموسوعات الأدبية ، بل وحتى لا يأتى ذكرها ضمن مؤلفاته . تلك الرواية تمثل مرحلة هامة فى إبداعات جونتشاروف وبالذات فى تلك الفترة (منتصف القرن التاسع عشر) من تاريخ الأدب ، لأنها رواية ما يسمى بـ " أدب الاعتراف " ، أو " السيرة الذاتية " . وربما لا يتناولها النقاد بسبب الحساسية الفائقة التى تحيط بها ، بالقضية التى تتناولها ، خاصة وأن الكاتب الروسى المعروف إيفان تورجينيف هو بطلها الرئيسى . ولكن منذ فترة قام الباحث الأدبى البروفيسور ل . م . روزينبلوم بنشر مقال هام تحت عنوان (دراما جونتشاروف الروحية : " قصة غير عادية " على ضوء اكتشافات ديستويفسكى النفسية) قدمت له مجلة " قضايا الأدب " الروسية بالآتى : " تم ضم هذا المقال إلى مجلد " التراث الأدبى " ـ (جونتشاروف : مواد جديدة ودراسات) . وقد أعد معهد الدراسات الأدبية العالمية التابع لأكاديمية العلوم الروسية هذه المجموعة للنشر بدعم من الصندوق العلمى الروسى للعلوم الإنسانية . وقام بتحرير المجلد كل من (س . أ . ماكاشين ، ت . ج . دينيسمان) .

عقب أول نشر لرواية " قصة غير عادية " عام ١٩٢٤م صارت هذه الطبعة نادرة ويصعب الحصول على نسخة منها . بعد ذلك لم تُنْشَر كاملة على الإطلاق ، وحتى عندما نُشرَت ضمن مجموعة مؤلفات إيفان ألكسندروفيتش جونتشاروف عام ١٩٨٠م جاءت مختَصرة جداً . ومن أجل تراث جونتشاروف الأدبى أُعد النص الكامل لرواية " قصة غير عادية " خصيصاً من جديد بشكل علمى من النص الأصلى مع الضبط والتحقيق ، وقامت ن . ف . بودانوفا بكتابة مقال الافتتاحية ، وتولت الإشراف على نشرها فى المجلد . والمقاطع المقتبسة من الرواية فى هذا المقال نُقلَت طبق الأصل من نصها المطبوع فى مجلد التراث " . هنا تنتهى مقدمة مجلة " قضايا الأدب " . ولكن قبل تقديم ترجمة مقال البروفيسور روزينبلوم ، يمكن المرور سريعاً على حياة وأعمال هذا الكاتب .

وُلد الكاتب والناقد الروسى إيفان ألكسندروفيتش جونتشاروف بمدينة سيمبيرسك (فى ٦ يونيو ١٨١٢م ، وتوفى فى ١٥ سبتمبر ١٨٩١م) فى أسرة تجار ميسورة الحال . تم انتخاب والده ألكسندر إيفانوفيتش جونتشاروف أكثر من مرة رئيسا لبلدية سيمبيرسك ، وتوفى الوالد حينما أكمل إيفان عامه السابع . قامت الأم أفدوتيا ماتفيفنا بتربية الأولاد ومعها ضابط البحرية السابق نيكولاى نيكولايفيتش تريجوبوف ذلك الشخص ذو الآراء الطليعية الذى كان على علاقة ببعض الديسمبريين . وهو بالذات الذى أيقظ اهتمام جونتشاروف الصغير إلى الرحلات البحرية .

درس جونتشاروف بالمدرسة الداخلية الخاصة للقس ف . س . ترويتسكى حيث تعلّق بقراءة كتب المؤلفين الأوروبيين الغربيين والكتاب الروس ، ودرس اللغتين الفرنسية والألمانية . وفى عام ١٨٢٢م التحق جونتشاروف بالمدرسة البحرية الخاصة ، وظل بها لمدة ثمان سنوات تعلم فيها الكثير من الأمور الهامة ، ولكنه خرج مع ذلك بذكريات سيئة .

قبل أن ينهى جونتشاروف دراسته بالمدرسة البحرية ، قرر التقدم إلى امتحانات القبول بجامعة موسكو ، وبالفعل اجتازها عام ١٨٣١م (كانت الدراسة قد أُلغيت بجامعة موسكو عام ١٨٣٠م نتيجة لانتشار مرض الكوليرا) وأصبح جونتشاروف طالبا بكلية الآداب قسم علم اللغة . واهتم بنظرية الأدب وتاريخه وبالفنون التشكيلية وفن العمارة . وكانت أهم الأحداث التى تركت انطباعات قوية لديه فى تلك السنوات هى زيارة الشاعر الروسى ألكسندر سيرجيفيتش بوشكين لجامعة موسكو حيث اشتعَل نقاش حاد بين الشاعر والبروفيسور م . ت . كاتشينوفيسكى حول قضية مدى حقيقة

حكاية " كلمة حول فيلق إيجوريف " (وهى حكاية شعبية عن معركة حربية بين الروس والتتار أثناء مقاومة الاحتلال التتارى لروسيا . وقد أصبحت هذه المعركة شكل من أشكال الأسطورة التى تبرز مدى صلابة مقاومة الروس دفاعاً عن حريتهم واستقلالهم . واستلهمها العديد من الكتاب واستخدموها كأساس للكثير من القصص فى أدب الأطفال) .

بعد ذلك كتب جونتشاروف عن هذا اللقاء فى مذكراته : " ... بالنسبة لى ، بالضبط ، أضاءت الشمس القاعة كلها : فى ذلك الوقت كنتُ مسحوراً بقصائده . كنتُ أرضعها مثل لبن الأم ، وكان شعره ينقلنى إلى حالة من البهجة والفرح والرجفة . كانت قصائده وأعماله تنزل علىَّ مثل المطر ... " يفجينى أونيجين " ... " بولتافا " ... وغيرها . إننى وجميع الشباب المهمومين آنذاك بالشعر ندين له مباشرة بالتأثير فى دراستنا لعلم الجمال " .

اتجه جونتشاروف إلى طريق الإبداع الأدبى فى سنوات دراسته الجامعية . فبعد إنهائه الدراسة عام ١٨٣٤م خدم فى ديوان حاكم مدينة سيمبيرسك . وبعد ذلك (من مايو ١٨٣٥م) اشتغل مترجما بوزارة المالية فى مدينة بطرسبورج . ولم يكن هذا العمل يعوقه كثيرا فى أعماله الأدبية . وكانت العلاقة مع أسرة مايكوف (التى كان أفرادها يتميزون بمواهب فنية رفيعة : كان من بينهم الشعراء والفنانون التشكيليون) على وجه الخصوص تدفع بجونتشاروف الشاب نحو الاشتغال بالأدب . وكان صالون (السرة الأدبى) معروفاً فى بطرسبورج : كان يتردد عليه تورجينيف وديستويفسكى وجريجوريفيتش .

بدأ جونتشاروف ، لأول مرة ، بنشر أعماله فى المجلة التى تصدرها أسرة مايكوف باسم " بُدسنيجنيك " (زهرة الجليد) . وكانت هذه الأعمال فى البداية عبارة عن قصائد شعرية تنحو إلى التقليد والتزويق ، وبعناوين تقليدية دارجة ، وبدون أفكار أصيلة أو أحاسيس قوية . بيد أن جونتشاروف سرعان ما تحرر فى وقت مبكر من تلك الحماسات الرومانتيكية الساذجة .

وفى عام ١٨٣٨م نشر جونتشاروف قصة طويلة مضحكة مضادة للرومانتيكية بعنوان " الحُمَّى " يتحدث فيها عن " مرض غريب " انتشر فى أوروبا الغربية وانتقل منها إلى بطرسبورج ، ويتجلى هذا المرض فى عملية الإنشاد والإلقاء العاطفى الرقيق ، وفى الأحلام التافهة حول القصور الطائرة فى الهواء . وبُنِى السرد فى هذه القصة على التناقض بين الحماسات الفارغة وحقائق الحياة العادية المثيرة للتيقظ والانتباه . وفى

عام ١٨٣٩م نشر جونتشاروف روايته القصيرة "الغلطة السعيدة " فى التقويم الأدبى المسمى بـ " لونّى نوتشى " (الليالى المقمرة) الذى كان يتشابه من حيث النزعة الفنية مع مجلة (زهرة الجليد) . فى رواية " الغلطة السعيدة " حاول الكاتب إعطاء تفسير واقعى للسلوك الإنسانى وتصوير حالة حياتية محددة .

وفى إطار المقالات الفيزيولوجية التى انتشرت فى ذاك الوقت تحت تأثير أعمال الكاتب الروسى نيقولاى جوجول ، يكتب جونتشاروف عام ١٨٤٢م مجموعة مقالات بعنوان " إيفان سافيتش بودجابرين " . ولكن النشر المتأخر عام ١٨٤٨م لهذه المجموعة من المقالات (عندما صارت الرواية الاجتماعية ـ النفسية فى مركز اهتمام القراء) لم يعطها حقها من الذيوع والانتشار ، أو يجعل منها عملاً شهيراً على الرغم من أن هذه الأعمال فى بداية الأربعينات من القرن التاسع عشر جاءت فى وقتها تماما وكانت على مستوى عال جداً بالنسبة للإبداع فى مجال جنس المقال . وكانت دقة اللوحات الحياتية والحِرَفيّة الرفيعة فى نقل لغة البسطاء من أهل المدن وبساطة الموضوعات ـ كل ذلك كان يتحدث عن بصيرة الكاتب وقربه من المدرسة الجوجولية . بيد أن جونتشاروف دخل إلى فضاء الأدب الواسع بروايته " قصة عاديـــة " (١٨٤٧م) والتى نُشرت فى مجلة " سيفريمينيك " (المعاصر) .

حازت رواية " قصة عادية " على رضاء ف . ج . بلينسكى (فى مقال هام بعنوان " نظرة على الأدب الروسى لعام ١٨٤٧م ") . وكان تقويمه سبباً لفخر وكبرياء جونتشاروف طوال حياته . وعموما فقد كان بلينسكى قريباً إلى نفس الكاتب الذى كان يعتبره " رأس الحركة النقدية " فى روسيا . أما كبار أصحاب الاتجاه الديمقراطى فى الأدب فى تلك الفترة ، فقد استقبلوا الرواية باستحسان شديد نظراً لانطوائها على عملية بحث فنى عميق ، ونفى حاد للرومانتيكية بكل أشكالها الكثيرة المختلفة حيث استنكر الكاتب فيها التوجه المثالى المجرد للبطل الرئيسى ألكسندر أدويف تجاه ما يسمى بـ " الروح الإلهية " والأحلام الرقيقة للرومانتيكية " الوردية " حول الحب ، تلك الأحلام غير القائمة على أحاسيس جدية وحقيقية . فالحلم الرومانتيكى للبطل لا يملأ وجود أى إنسان بالأحاسيس الحية ، بل ولا يملأ وجوده هو نفسه . فالبطل أدويف يكتب الشعر ، ولكن رومانتيكية الشاعر الشاب غير حية ، ثانوية ، مستعارة وهو ما يعلِّق عليه الجد بيوتر إيفانوفيتش أدويف فى سخرية . أما الأسباب التى جعلت حياة أدويف ـ الأصغر بدون هدف أو جدوى من حيث الجوهر ، نجد أن جونتشاروف قد جعلها ـ أى الأسباب ـ الفكرة الرئيسية لروايته التالية " أبلوموف " . إن التشدقات

الحماسية الفارغة للبطل تظهر كنتيجة لتربيته الأرستقراطية ، بينما الحياة المثالية بالنسبة للكاتب تتجلى فى الهارمونية بين العقل والقلب ، فى الطبيعة (الفطرة) ، ولكن ليس فى العفوية أو عدم التبصر ، وإنما فى الفهم الحقيقى والإدراك الصادق لطبيعة الأمور وحركتها . وبالتالى فمصير أدويف ـ الأصغر يؤكد على أن تحقيق هذه الهارمونية أمر فى غاية الصعوبة . فدخوله إلى معترك الحياة لم يكن مجهزاً بفاعلية ذهنية نشطة ، ورومانتيكيته ليست نابعة من تلك الثورة الروحية التى كان من الممكن أن يكون لها نتائج نافعة له وللآخرين ، ولكنها جاءت علامة على العماء الذهنى والروحى ، وشكل من أشكال الحماس الصبيانى الفارغ . وكان من البديهى أن تحدث عملية إيقاظ أدويف تحت تأثير الجد بشكل تدريجى ، ولكنها فى الغالب حدثت فى حدود الإدارة التى يعمل بها ، وفى إطار الخدمة الإدارية التافهة ، بينما بقى فى حقيقة الأمر مجرد رومانتيكى " وردى " فى مجال الحب . والجد يلفت نظره إلى نماذج السلوك والتصرفات الجديرة بالتقليد والمحاكاة : " انظر إلى الشباب الحالى : يالهم من أبطال ! كم يغلون جميعاً ويمورون بنشاطهم الذهنى وطاقتهم " .

ولكن " جهد " و " عمل " بيوتر إيفانوفيتش بعيدان تماماً عن المبادئ الإنسانية للكاتب . فالنشاط العملى يجب أن يتجلى من خلال السلوك الإنسانى ولا يستبعد أو يستثنى الاهتمام والعناية بالحماسات الداخلية والتساؤلات والاستفسارات الفردية . إلا أن الأمر الأخير لا يوجد لدى الجد . ومع ذلك تأتى دروس الجد بالمنفعة على الحفيد !! ففى نهاية الرواية يظهر ألكسندر أدويف متهللاً ومشرقاً وموردأً وهو يحمل بفخر وكبرياء " كرشاً بارزاً ووساماً فى رقبته " . لقد مرت أربع سنوات فقط على زيارة بطلنا الثانية لبطرسبورج ، ومن أجل الحصول على الوسام كان عليه أن يتزوج زواجاً فى غاية التوفيق والنجاح ، بالطبع بدون حب ، ولكنه زواج محسوب : ٥٠٠ نفس و ٣٠٠ ألف روبل صداق .

فى النهاية ، فكل من أدويف الأصغر والأكبر معاً ، وحتى فى أعلى مراحل تطورهما المختلفة ، يمثلان ما فتن وحاز على إعجاب ليف تولستوى برواية " قصة عادية " حيث أطلق على الرواية مصطلح " الأدويفية " مؤكداً بذلك على أن خصوصيتها الرئيسية هى " الأنانية " وعدم القدرة على المشاركة فى المصالح والاهتمامات العامة وعموما فالفكرة الرئيسية لهذه الرواية تكمن فى معاداة الرومانتيكية الفارغة وإدانتها ، وفضح الصفات العملية للموظفين ـ وكل ما هو خال من الأفكار السامية الضرورية لحياة الإنسانية . وقد حصل هذا الموضوع الروائى على تطوير واسع فى رواية أبلوموف " .

بدأ جونتشاروف العمل برواية " أبلوموف " فى حقبة الأربعينات من القرن التاسع عشر . وفى عام ١٨٤٩م تم نشر جزء منها بعنوان " رؤيا أبلوموف " . وعلى الفور أعلنت الحركة النقدية تقويمها العالى والرفيع لهذا الجزء المنشور من الرواية القادمة ، خاصة وأنه انطوى على أهمية فنية مستقلة . وفى إطار النقاشات النقدية لمختلف الاتجاهات ، اعترف البعض بالقدرة الفنية للكاتب ولكنهم اعترضوا على سخريته من الحياة الأبوية لصغار الملاك . واعترف البعض الآخر بحِرَفية الكاتب وإمكانياته العالية فى تصوير الحياة الروسية ، ورصدوا فى " حلم أبلوموف " خطوة إبداعية جديدة وسابقة على زمنها بالمقارنة برواية " قصة عادية " .

ولكن إلى أن تكتمل الرواية الرئيسية تمر سنوات عديدة حملت فى طياتها أحداثا هائلة إلى حياة الكاتب ، وأسهمت فى أعماله الإبداعية المكثفة . ففى عام ١٨٥٢م يسافر جونتشاروف كسكرتير للأدميرال ى . ف . بوتياتين فى رحلة بحرية حول العالم لمدة عامين . وتجلت نتائج هذه الرحلة الهامة فى مجلدين من المقالات ، حيث السفر فى سفينة حربية ، ومع جميع المصاعب الظاهرية ، كان يمثِّل بالنسبة لجونتشاروف أمراً فى غاية الأهمية . وفى ٢٥ فبراير ١٨٥٥م يعود الكاتب إلى بطرسبورج براً عن طريق سيبيريا والأورال . وبالطبع فقد استغل هذه الرحلة ليقوم بتدوين العديد من الملاحظات والمشاهدات إلى رآها فى أوروبا وأفريقيا وآسيا . وتم نشر هذه المقالات فى جميع الصحف والمجلات فى الفترة من عام ١٨٥٥م إلى عام ١٨٥٧م . وكان جونتشاروف يردد دائما أن ملاحظاته المدونة فى دفتر يومياته لا تحمل أى طابع تحليلى بحثى . إلا أنها ، مع ذلك ، فى غاية الموضوعية والصدق من حيث تصويرها لكل ما قابله هذا الكاتب الراصد فى طريقه . وانعكس فى تلك المقالات ذلك الحماس المعادى للرومانتيكية : حيث تجادل وتناقش فى تلك المقالات مع أولئك الرحالة الذين صوروا الحياة فى المناطق البعيدة عن الحضارة بشكل مثالى ووردى . لقد رأى الكاتب العلاقات القاسية والشرسة للمنظومة الرأسمالية السارية فى الأطراف القديمة من الأرض . وبالتالى فهو يقوم ، بسخرية وتهكم لاذع ومر ، بتقويم نتائج أعمال الأوروبيين " المثقفين ، المتعلمين " فى المناطق الشرقية ، متحدثاً عن مهازل الثقافة البرجوازية . وأدهشت جونتشاروف عملية قياس معايير الشخصية الفردية فى إنجلترا (الصناعية - المتحضرة) ، وعملية تحويل الإنسان إلى " ترس " فى آلة . إن القيمة الرئيسية لمقالات جونتشاروف تكمن فى النتائج الاجتماعية - النفسية وامتلائها الانفعالى لكل ما رآه فاللوحات الوصفية التصويرية مليئة بالأحاسيس ، والمقابلات الرائعة ، والتداعيات حول الحياة البعيدة فى روسيا العزيزة عليه . وتصاعدت ردود

الأفعال القوية من جميع المجلات على نشر تلك المقالات ، وتعالت صيحات الاستحسان والتعليقات الإيجابية .

بعد الانتهاء من تلك المقالات ، يبدأ جونتشاروف العمل فى رواية " أبلوموف " . وفى عام ١٨٥٩م ينشرها فى مجلة " النشرة الوطنية " لتصبح هذه الرواية القيمة الإبداعية للكاتب : بوضوح موضوعها الفنى وتجليات نتائجها وأسلوبها الواضح والشمولى وكمال بنائها . وتعتبر رواية " أبلوموف " العمل الأدبى المركزى فى الأدب الروسى كله من حيث النطاق الملحمى للبحث الأدبى - الفنى فى حياة النبلاء الروس ، حيث تم تقديم نمط فنى لشريحة واسعة تتميز بصفات نفسية واجتماعية غير عادية أو مألوفة .

إن أبلوموف مخلص ورقيق ، ولم تتلاش فيه بعد تلك الصفة الأخلاقية الثمينة - الضمير . وهو على المستوى الذاتى غير قادر على فعل الشر . ولكن درجة القيمة الأخلاقية الموضوعية لديه ليست على أية حال كبيرة . إن البناء العام للموضوع يرسم لوحة للإقفار والتصحر الروحى للبطل : حيث أن التناقض الخارجى الغريب ، ولكن الجوهرى ، هو نتيجة طبيعية لامتزاج صفتى السيادة والعبودية . والوحدة الداخلية ، أو بالأحرى التوحد الداخلى للسيد والخادم المنحط زاخار (وهو التوحد التراجيكوميدى فى جوهره) يُفهَم كحالة هزلية للاحتضار الروحى عند أبلوموف . فزاخار أحد انعكاسات أو تجليات إليا إليتش أبلوموف ، مجرد نسخة " مُعَدَّلَة " من الحالة " الأبلوموفية " (وأقرب مفهوم لها بالعربية هو حالة : التنبلة) . وفى ذلك تحديداً تكون قيمته . بالإضافة إلى ذلك ، فنموذجه يُظهر ويكشف موت الطبيعة الروحية عند أبلوموف . وكون أبلوموف أحد صغار المُلاك يُعَدَ موقفاً هادئاً وحاسماً فى حالة تقويم هذه الطبيعة أو هذا الجوهر . إنه يتحمل المسؤولية الاجتماعية عن مصير زاخار ، وهو من حيث الجوهر مصير مأساوى على الرغم من أن الخادم العجوز لا يدرك ذلك . ومع هذا فأبلوموف لا يعترف بذنبه . كما أن وجود " ثلاثمائة زاخاروف " لدى أبلوموف يقتلون فيه أى نشاط أو فاعلية . ومن حيث المفاهيم الجوجولية ، فالعدد المُبَالَغ فيه " للمربين " هو رمز اجتماعى ، وإشارة إلى أنه لا مفر من إعلاء شخص ما على الآخرين . وأبلوموف لا ينسى وضعه وهيبته كمالك ، ولا يمكنه أبدا أن يتحرر من عجرفته الطبقية . فهو فى الحقيقة ، وبإمعان وتركيز شديدين يقوم بتعذيب وإضناء زاخار الذى قارن بدون حذر حياة سيده مع حياه الناس الآخرين .

إن تعطُّل أبلوموف وتبَطُّله ، وتنبلته ، ليست إطلاقا أمراً بسيطاً أو بريئاً . وبالطبع فإيليا إليتش المستلقى على الأريكة أكثر فتنة وجاذبية من الأشخاص الحقراء المزعجين الشبيهين أحيانا بالدمى ، والذين يروحون ويجيئون أمام أبلوموف ، وأحيانا أخرى يحتشدون ويلتفون حوله مثل أبناء آوى . وقد أشار الناقد ن . أ . دوبرولوبوف إلى أنه : " حينما يبقى أحد ما مستلقياً ، فهذا ليس بعد بالأمر الخطير . ولكن بمجرد أن يأتى أمثال تارانتيف وزاتيرتى وإيفان ماتفيفيتش - أوه ! أية بشاعة تبدأ بالقرب من أبلوموف . إنهم ينهشونه ... يأكلون بشراهة ... ويشربون حتى ينتفخون ... ويسكرون حتى الثمالة ... يخربون بيته باسم الرجولة ... وهو يصبر على ذلك دون أن يتفوه ... " . ويوضح الناقد دوبرولوبوف ، وكأنه يحذِّر من الاندهاش الزائد بخصوص الصفات الإيجابية لدى أبلوموف : " لا ، لا يجب أن نداهن أو نتملق الأحياء ، فنحن لم نزل بعد أحياء . ونحن أيضا ، على نحو ما ، أبلوموف . والتنبلة لم تفارقنا أبدا ... "

تلك النتيجة تتأكد من تناقضات الفكرة الروائية : أبلوموف - شتولتز ، أبلوموف - أولجا إلينسكايا . فشتولتز ليس بطلاً إيجابياً بالرواية . وأفعاله تُذَكِّرنا أحيانا بالضجيج والهرج غير المبررين من بتروف وسودبينسكي اللذين ينتميان إلى حلقة بطرسبورج التى تحيط بأبلوموف والتى يحتقرها شتولتز . والحديث عن المشاغل الساخنة والأعمال الهامة والتطورات لدى شتولتز تثير التداعيات فى علاقتها بالمندوبين التجاريين المتجولين وركض المحامين وجلبتهم . وعمليته بعيدة تماما عن المثاليات . وليس من الصعب على شتولتز أن يحزر قيمة النشاطات الثقافية - التجارية ، والأفكار الاقتصادية . وعلى الرغم من أن الكاتب رأى ، وإن كان من بعيد ، أن مشاغل شتولتز تفتقر إلى الأفكار السامية ، إلا أنها فى نهاية المطاف عبارة عن تجلى واقعى تماما للتنبلة نظرا لأن كلمات شتولتز : " العمل - نموذج ، جوهر ، حماس ، هدف الحياة " تطن - بإرادة المؤلف - كإعلان بسيط وسطحى لا يمتلك أية آفاق اجتماعية أو روحية . إن نموذج شخصية شتولتز مرسوم ومُخطط ، وانفعالى فى جوهره ، وذلك بسبب عدم وضوح تصور جونتشاروف للأمور الضرورية التى يمكنها أن تنقذ روسيا من التبطل والتعطل ، من التنبلة .

والموضوع الرئيسى فى الرواية هو العلاقة المتبادَلة بين أبلوموف وأولجا إلينسكايا . فأولجا تتميز بهارمونية العقل والقلب ، والإرادة وفعل الخير . وعدم إمكانية إدراك أبلوموف أو تقبله ذلك المعيار الأخلاقى السامى – تتحول إلى حكم قاطع على شخصيته الفردية . وهكذا ، ففى الرواية ترتدى مشاعر الحب لدى إيليا إليتش رداء

العاطفية ، الأمر الذى يمكنه أن يولِّد أملاً ما : حيث يُبعَث أبلوموف كإنسان بكل المقاييس . فالحياة الداخلية للبطل تبدأ من الحركة ، حيث يكشف الحب فى طبيعة أبلوموف عن خصوصيات الوضوح والمباشرة ، وينسكب فى تيار روحى قوى ، فى شغف وولع وهيام وحماس . وإلى جوار مشاعر الحب تجاه أولجا إلينسكايا يستيقظ فى أبلوموف اهتمام نشط تجاه الحياة الروحية ، والفن ، والاهتمام بمشاكل الزمن . ولكن إيليا إليتش بعيد تماماً عن طبيعية أولجا المتحررة كلية من أية أفكار حياتية - معيشية مبنية ومخططة ، ومعادية لأحاسيس الحب . إن مشاعر حب أبلوموف لأولجا كانت مجرد ومضة قصيرة فسرعان ما انجلت خيالاته وأوهامه بهذا الخصوص . والفارق بين أولجا وأبلوموف أمر طبيعى : لأن طبيعة كل منهما مختلفة تماما عن الأخرى .

بمجرد ظهور هذه الرواية إلى النور صارت محط اهتمام المجتمع الروسى . وكان أول من هب للحديث عنها هو ليف تولستوى فى رسالة إلى الناقد أ . ف . دروجينين بتاريخ ١٦ أبريل ١٨٥٩م : " أبلوموف - موضوع عام ورئيسى وشامل . موضوع ظل لفترة طويلة غير موجود . قولوا لجونتشاروف أننى فى غاية الإعجاب بـ " أبلوموف " ، وأعيد قراءتها للمرة الثانية . وسوف يسعده أن " أبلوموف " حازت على نجاح ليس صدفويا أو عابراً ، وإنما نجاحاً حقيقياً وعاماً وليس مؤقتاً " . أما الناقد دوبرولوبوف فقد أعطى صفة " الأبلوموفية " - التنبلة - مفهوما تاريخيا موسَّعًا . وأشار إلى أن هذه الصفة كانت موجودة فى أعمال العديد من الكتاب السابقين فى مفهومها الأخلاقى - الاجتماعى الذى يشترك هنا مع ما طُرِح فى " أبلوموف " . لقد وردت عند بوشكين - أونيجين ، وعند ليرمنتوف - بيتشورين ، وعند تورجينيف - رودين . وأصبحت توصيفات دوبرولوبوف ومصطلحاته من أهم التوصيفات الكلاسيكية التى حافظت ، وما تزال تحافظ ، على قيمتها إلى وقتنا الحاضر .

وإمعاناً فى فضح طبقة النبلاء الروس ، وتأكيدا على أن صفة التنبلة والتعطل والتبطل لم تتلاش أو يطويها الماضى ، واصل جونتشاروف دراسة الحالة النفسية لهذه الطبقة والبحث فيها . فبعد " أبلوموف " قام بكتابة رواية " الانكسار " عام ١٨٦٩م مقدماً إلينا حالة أخرى جديدة ، وفى غاية الإقناع ، بشأن عملية " التنبلة " فى نموذج شخصية البطل الرئيسى بوريس رايسكى . فهو طبيعة رومانتيكية موهوبة فنياً ، ولكن سلبية إرادته " الأبلوموفية " تجعل من مساعيه الروحية مجرد عقم طبيعى .

ظل جونتشاروف يعمل لفترة طويلة فى هذه الرواية . وقد كانت هناك بعض المعوقات الخارجية حيث اشتغل فى الرقابة بداية من عام ١٨٥٥م . وهى الفترة التى خفَّت فيها يد الرقابة الحكومية على الأدب . ومن هنا استطاع أن يقدم أشياء كثيرة للأدب الوطنى الروسى حيث ساعد فى نشر العديد من أعمال تورجينيف ونيكراسوف وبيسيمسكى وديستويفسكى التى لم تكن تروق لرؤسائه آنذاك . وعندما بدأت يد الرقابة تقوى مرة أخرى ، قدَّم جونتشاروف استقالته عام ١٨٦٠م وظل يعمل لبعض الوقت مصححاً بالجريدة الرسمية " بريد الشمال " . وحينما وقف إلى جانب الإصلاحات الحكومية ، ومن ضمنها إصلاحات ١٩ فبراير ١٨٦٠م الشهيرة بخصوص " قضايا الفلاحين " ، وجهوا إليه الدعوة من جديد لشغل منصب مرموق فى لجنة الرقابة . وبداية من عام ١٨٦٣م أصبح عضوا بمجلس شؤون نشر الكتب ، وفى عام ١٨٦٥م صار عضوا بالإدارة الرئيسية لشؤون النشر . وفقط فى عام ١٨٦٧م ترك لجنة النشر . بيد أن هذا العمل لم يكن يلقى ترحيبا من دوائر زملائه الكتاب . إضافة إلى أنه كان سببا فى بطء جونتشاروف فى العمل برواية " الانكسار " ، بل وأثر على الكثير من المسوغات الفكرية لها . وعموماً فلم تكن الأسباب السابقة هى الوحيدة فى بطء جونتشاروف بشأن العمل فى رواية " الانكسار " ، وإنما كان هناك سبب آخر سيتعرض له الباحث روزينبلوم فى مقالته " دراما جونتشاروف الروحية " بخصوص سطو تورجينيف على فكرة جونتشاروف .

فى عام ١٨٦٠م تم نشر أول جزء من رواية " الانكسار " تحت عنوان " صوفيا نيكولايفنا بيلافودوفا " . ولكن جونتشاروف نفسه أدلى فى وقت لاحق بتقويم سلبى لهذا الجزء . ولكن بعد مرور عام واحد نشر جزءاً ثانياً بعنوان " الجدة " ، ثم جزءاً ثالثاً بعنوان " بورتريه " . وعلى الفور اتضح أن جونتشاروف قد وضع يده على الأسلوب الصحيح لعملية السرد ، وأدرك جيداً الهدف الفنى للرواية . وبالانتهاء منها أعلن الكاتب : " كانت الفكرة الأولية لدى هى أن فيرا ، التى أغواها البطل ، سوف تلبى نداءه ، وتتبعه بعد ذلك تاركة عشها كله . وسوف يسير مع الفتاة عَبْرَ سيبيريا كلها . ولكن ذلك حدث مائة مرة - ثم سيطر على أمر آخر موجود فى الجزء الخامس ، وهو تحليل ما يسمى بالسقوط " .

هذا التصريح جاء فى رسالة جونتشاروف إلى ى . ب . مايكوف فى أبريل عام ١٨٦٩م ، ولكن حدث تحول فى تصوير الهدف المراد ، وتغيرت نبرة الحديث : اكتسبت أحاسيس فيرا وجهة أخرى ، وتلاشت مفاهيمها المضادة للمفاهيم الأبوية الاستبدادية ، واكتسبت عدمية مارك فولوخوف تكوينات وأشكال أخرى . وجاءت جميع أحداث "

الانكسار " مرتبطة بشكل أو بآخر من حيث موضوعها بالبطل الرئيسي بوريس رايسكي ، أو على الأقل تجرى تحت عدسته الراصدة النشطة ، وتقويماته ومتابعاته . فرايسكي رومانتيكي ، وهذا هو تقويمه الشخصي لنفسه . أما أفكار مارك فولوخوف فهي إيمانات المؤلف ، وأفكاره الأخلاقية الراسخة في مجال الأحاسيس الشخصية والخاصة ، أي في الحب . أما حماس رايسكي ، فهو حماس رومانتيكي ولكنه ليس أعمى : ففي اختلائه بالإنسان الذي يحبه لا توجد لديه أية أمور غير عاقلة أو غير محسوبة . إن الوله المأساوي بفيرا يقود رايسكي إلى التبصر ، حيث يدين الأخلاقيات الاجتماعية الكاذبة والتضليلية حينما يتضح للرجل والمرأة على حد سواء اختلاف وتباين المتطلبات والاحتياجات الأخلاقية .

إن جونتشاروف يدافع بشدة عن المبادئ الأخلاقية للحياة الأبوية - الإقطاعية . ذلك بالتحديد يرغمه أحياناً على الإدانة الشديدة لعدم الثبات وانعدام الإرادة والعمى الفني لبوريس رايسكي وأبطال الرواية الآخرين . وعلى ضوء دفاع المؤلف عن المبادئ الأبوية تبدو سعادة مارفينكا - فيكينتيفا مجرد حدوتة عاطفية ساذجة . وعلى الرغم من أن شخصية توشين جاءت مؤدلجة ، وشخصية شتولتز - منفرة للقارئ في كل شئ ، إلا أن الرواية ليست أبداً تصويراً أيديولوجياً تقليدياً ، أو في أسوأ الأحوال ساذجاً ، وإنما بنيت على أساس قوانين الفن . وامتلأت النماذج الشخصية ، التي رسمها الكاتب بنظرة حكيمة وإنسانية إلى الحياة ، بمفاهيم واسعة ، واكتسبت ملامح إنسانية عامة من حيث وجودها .

إن كل الإحالات والارتكازات الأخلاقية لجونتشاروف في الرواية مرتبطة بذلك النموذج الرائع لشخصية تاتيانا ماركوفنا بيريجكوفا - الجدة . فخبرتها الحياتية ، وخاصة خبرتها الروحية قبل كل شئ ، إذا لم تتنبأ بالمصائب العابرة ، فسوف تنقذ من الانهيار النهائي ، من الموت والتلاشي : تلك هي معتقدات المؤلف . إن تاتيانا ماركوفنا في نهاية الأمر ، تقف أمام القارئ كطابع جلي للشخصية القومية . من هنا تكتسب الواقعية الفنية لنموذج شخصية الجدة نطاقاً واسعاً حينما ينكشف ماضيها ، وحينما يتزلزل كيانها عندما تعرف بـ " سقوط " فيرا .

أما نموذج شخصية فيرا فهو بحق اكتشاف أو ابتكار فني لجونتشاروف . فإمكانية الحب كإحساس جارف يحرزها القارئ على الفور في المرأة الشابة بمجرد أن تعلن البطلة ، التي وقعت في موقف إشكالي بحكم الظروف ، عن نفسها بشكل حاد ومباشر . إن حب فيرا لمارك نابع من إحساسها العملي ، ومن تعطشها إلى تغيير هذا

الإنسان والسمو به . ولو كانت الأحلام الساذجة قد بقيت ، لكفت عن أن تكون الحوافز الأساسية لتصرفاتها : حيث تملك فيرا حباً جارفاً لإنسان غير عادى . ولكن عقلها يظل ، كما فى السابق ، لا يتقبل الأفعال الغريبة لفولوخوف . ومن ثم تظل نداءات مارك فولوخوف المقصودة غريبة عنها . ليس فقط النداءات ، وإنما أيضاً وجهات نظره واتهاماته للبرنامج الفكرى . إن جونتشاروف يعيد بشكل رائع بناء ثورة وصراع الأحاسيس المخلصة للمرأة الشابة ، ويعلو بها بشكل شاعرى خلاق . أما نموذج شخصية مارك فولوخوف الذى رُسِم بقدر كبير من التحيز ، فقد أثار ردود أفعال غير راضية عند نشر الرواية . ومع ذلك فقد ظل جونتشاروف يعتز بهذا النموذج .

أعلنت ردود الأفعال النقدية بالمجلات والجرائد عدم رضائها العام عن رواية " الانكسار " . وتناولت الحركة النقدية الديمقراطية هذه الرواية بدون رحمة . وفى مقال لسالطيكوف - شيدرين بعنوان " فلسفة الشوارع " بالنشرة الوطنية - العدد ٦ لعام ١٨٦٩م - قارن رواية " الانكسار " برواية " أبلوموف " كاشفا فى الثانية عن أن الأفكار الواردة فيها قيلت بشكل أفضل لدى الكتاب الجيدين فى أربعينات القرن التاسع عشر (وكان المقصود بذلك هو بلينسكى) . ولم ير شيدرين فى أبطال " الانكسار " الحركة الحقيقية للحياة ، بل مجرد " خطوات مترددة " لبشر يسيرون بصورة اعتباطية ، أولئك البشر الذين تسير أفعالهم " بدون بداية أو نهاية " . وسخر شيدرين بشدة من " العدمية المبتذلَة " فى نموذج شخصية فولوخوف ، والتى حاول الكاتب من خلالها إدانة الجيل الشاب آنذاك .

ومع ذلك لم يستطع التعاطف الشديد من جانب جمهور القراء الواسع أن يحرك جونتشاروف ويدفعه إلى خلق لوحة فنية أخرى كبيرة وجديدة . وبقيت فكرة رواية جونتشاروف التى تناولت فى مضمونها حقبة سبعينات القرن التاسع عشر غير محققة وفى عام ١٨٧٢م قام بكتابة واحد من أروع المقالات النقدية الأدبية بعنوان " مليون عذاب " . هذا العمل يُعَد حتى الآن أهم وأعظم الأعمال الكلاسيكية التى كتبت عن كوميديا جريبويدوف " صاحب العقل يشقى " . ولقد قاد تحليل هذه الكوميديا جونتشاروف إلى نتيجة مفادها أن شخصيتها المركزية تشاتسكى تعانى من الشقاء ليس فقط بسبب العقل ، وإنما " أيضا ، وأكثر ، بسبب المشاعر المُهانة " ويتجادل جونتشاروف فى هذا المقال مع ناقده المحبوب بلينسكى الذى كان يرى أن تشاتسكى هو " دون كيشوت جديد ومجرد صبى يركب العصا متصوراً أنه يمتطى حصاناً " .

وبعد مقاله عن كوميديا جريبويدوف تبعه جونتشاروف بمقال تحت عنوان "ملاحظات حول شخصية بلينسكى" (نشِر فقط فى عام ١٨٨١م فى كتاب جونتشاروف

بعنوان " أربعة مقالات ") . وهو يجد أيضا أن لدى بلينسكى " مليون عذاب " ، ويعلى كثيراً من شأن النقد الأخلاقى . وفى مقال " هاملت مرة أخرى على خشبات المسرح الروسى " (والذى نُشِر لأول مرة عام ١٩٠٠م) ، يكتب جونتشاروف حول المصير المأساوى للناس الذين على شاكلة هاملت " أصحاب الطبائع الرقيقة الذين منحهم المنطق الراسخ والأخلاقيات الواضحة غزارة القلب المُهلِكة " .

وفى عام ١٨٧٩م يقوم جونتشاروف بإتمام أضخم أعماله الأدبية - النقدية بعنوان " التأخر خير من عدم المجئ " ، والذى حدد فيه كيفية " الملاحظات النقدية وتحليل أعمالى ، أى تفسير مهامى كمؤلف ، وكيف أفهمها أنا نفسى " . والميزة الرئيسية لهذا العمل تكمن فى محاولات جونتشاروف ربط إبداعاته بالحياة الاجتماعية الروسية لأواسط القرن التاسع عشر . وعندما قال جونتشاروف إنه يرى فى رواياته الثلاث رواية واحدة ، أعلن بذلك أن كلا من الأبطال الرئيسيين الثلاثة فى " قصة عادية " و " أبلوموف " و " الانكسار " يجسدون أهم ملامح ثلاث حقب للتاريخ الروسى فى زمنه . ولكن بتعقبه تلك الشخصيات ورصده لها كأنماط لثلاث حقب ، يقلل جونتشاروف بذلك من القيمة الإنسانية العامة لتلك الشخصيات الفنية ! وعموما فقد كان هذا رأيه . إلا أنه من الناحية الأخرى ، فمقال " التأخر خير من عدم المجئ " يمثل أهمية نظرية على وجه الخصوص : حيث حاول الكاتب تأسيس نمطين من الإبداع - " واع " و " غير واع " ، إضافة إلى تحديد طبيعة الخيال الفنى .

إن خصوصية الواقعية الفنية لدى جونتشاروف تكمن فى حل العديد من القضايا والإشكاليات الجمالية الصعبة ، وذلك بالكشف عن الديناميكية الداخلية لشخصية الفردية خارج إطار الأحداث غير العادية . فالكاتب كان يرى تيارات الحياة الداخلية وتوترها وصخبها تكمن جميعاً فى اعتيادية الحياة وعاديتها وفى بطئها المدهش . وأهم القيم الثمينة فى رواياته هى الدعوة الموضوعية إلى العمل الذى تمليه الأفكار الأخلاقية الكبرى : التحرر من العبودية الروحية والاجتماعية عن طريق كل ما هو إنسانى وروحى .

تأليف البروفيسور : ل . م . روزينبلوم

دراما جونتشاروف الروحية :

" قصة غير عادية " على ضوء اكتشافات ديستويفسكى النفسية

" ربما سيقال رداً على هذا إنه غريب وعجيب ولا يشبه الحقيقة من قريب أو بعيد . نعم ، فهو لا يشبه الحقيقة الواقعة ، إلا إنه صحيح ، وما أكثر ما يحدث فى هذا العالم من عجائب ! وقد يُقال إننى حين أقول هذا إنما أهذى كما يحدث أثناء نوبة تشنج عصبية مختلقاً بذلك قضية سخيفة . هل لعبت برأسى دراما تراجيكوميدية ضخمة من المتاعب المزعجة والمداعبات الفظة الساخرة والشرور التى لا تخطر على بال ؟ لماذا ، وعلى أى شئ ؟ ماذا فعلتُ ، وبمن ، وأنا جالس هكذا فى ركنى بكل هدوء وسكينة ؟ وكأنما قد نسوا أن تعريض جسد حى لمثل هذا التعذيب لا يجوز وما هو إلا محض نذالة بحتة ، وإنه لشبيه بعمل من أعمال السلب والنهب والاعتداء على شخصية الفرد ، والتطاول على الحرية الشخصية والملكية الفردية ، وإلحاق الأذى بصحة الإنسان ، وتشويش راحته وخرق جميع حقوقه برمتها ! " ... " والله وحده يعلم أى عالم نفسانى يجب أن يكون الإنسان لكى يصير بوسعه أن يحزر شيئاً ما فى مثل هذه الشخصية العصبية ! "

من الذى يقول هذا الكلام ؟ يبدو وكأنما نسمع صوت أحد أبطال ديستويفسكى المحتقر والمحروم ، والوحيد لدرجة إنه يبحث عن العطف والتفهم والتعاطف لدى كل مستمع غير مرئى له . ولكن فى الواقع فهذا صوت جونتشاروف مؤلف رواية " قصة غير عادية " ، ويمكن زيادة عدد هذه الأمثلة من المقاطع بنقل جزء كبير من اعترافات جونتشاروف الحزينة ، والمكتوبة وفقاً لروح وأسلوب ديستويفسكى فى الكثير من جوانبها . إلا أن هذه القضية لم تتضح بعد ، زد على ذلك أن رواية " قصة غير عادية " بوجه عام قَلَّمَا استرعت الانتباه كنتاج أدبى ، وغالبا ما نُظِرَ إليها باعتبارها وثيقة إنسانية وسيرة شخصية . وقد كتب نيدزفيتسكى ، أحد دارسى تراث جونتشاروف ، فى ختام التعليق على نشر النص المختصر للرواية " أن هذه الرواية وثيقة بالغة القيمة والأهمية ، وتحمل طابع السيرة الذاتية ، وتُكمل إلى حد بعيد معارفنا عن الطبيعة النفسية المعقدة والنظرات والميول ودواعى النفور لدى واحد من كبار الكتاب الواقعيين

فى القرن المنصرم " (٨) . وعلى الرغم من أنه ينوه عن الروح " الرومانسية " فى رواية "قصة غير عادية " : " إن أبطالها يُرْسَمون مثل الأبطال المركزيين للروايات عن طريق التحليل النفسى ، ويكتسبون الشمولية والنزعة نحو الحركة الذاتية " (المجلد السابع ص ٤٢٧) . إلا إنه منذ ظهورها لأول مرة عام ١٩٢٤م وحتى الوقت الحاضر تتركز عناية الباحثين فى الغالب على المشكلة الرئيسية التى يطرحها محتوى اعتراف جونتشاروف نفسه وهى : هل توفرت لدى الكاتب ـ جونتشاروف ـ الأسس لتوجيه تهمة السرقة الأدبية إلى تورجينيف ؟ أما جونتشاروف فيخاطب قارئه المنتظر ، يحثه على تمحيص هذه القضية بالذات : " أين الحقيقة إذن ، من كان على حق ، ومن المذنب ؟ عليك أيها القارئ أن تتفهم هذا كله ! . وبعد الشكوى من أنه لم يظهر بعد ذلك الناقد الفطن والذكى الذى " يمكنه تمييز الأصيل من المزيف " ، علق جونتشاروف آماله بمؤرخى الأدب ودارسيه ونقاده فى المستقبل .

لقد بيَّن الباحثون ، وأثبتوا أن المقارنة الدقيقة بين نص رواية " الانكسار " التى تحدث جونتشاروف عن مضمونها بالتفصيل إلى تورجينيف ، وبين نصوص روايات الأخير تعطى الحجة الدامغة لدحض أمثال هذه الشكوك تماما باعتبارها غير عادلة وانفعالية . ومقالة بودانوفا المنشورة فى مجلد التراث الأدبى لجونتشاروف بتعميمها كل ما أُنْجِزَ فى هذا المجال تُطَوِّر الفرضية القائلة بأن عناصر التشابه التى يمكن العثور عليها بين روايات تورجينيف وجونتشاروف تنحصر فى حيز الخواص النمطية للجنس الأدبى للرواية الواقعية الروسية خلال تلك المرحلة من تطورها التاريخى . أما الملاحظات الدقيقة الهامة بصدد " مدرسة تورجينيف الجونتشاروفية " بشأن خواص " الرواية الجونتشاروفية ـ التورجينيفية فى الخمسينات " نجدها على نحو تفصيلى موسع فى بحث نيدزفيتسكى " النزاع بين جونتشاروف وتورجينيف كمسألة أدبية تاريخية"(٩). وبخصوص قضية الانتحال أو السرقة ينبغى علينا اعتبارها محلولة نهائيا ، ومن العسير تصور أن أية بحوث أو دراسات جديدة سيكون بوسعها زعزعة الاعتقاد بذلك.

والآن يبدو من المهم التوجه بالنظر إلى " قصة غير عادية " كأضخم إنتاج أدبى لجونتشاروف فى سبعينات القرن الماضى وكل الفترة اللاحقة من إبداعه ، وعلى اعتبار أن رواية " قصة غير عادية " من ناحية جنسها الأدبى تعد بالفعل غير عادية . فهى قطعة من مذكرات (" ورقة من مفكرة يوميات " على حد تعبير جونتشاروف نفسه) مع

(٨) جونتشاروف : مجموعة الأعمال الكاملة فى ثمانية مجلدات . المجلد السابع موسكو ١٩٨٠م ، ص ٤٥٨ والاقتباسات اللاحقة مأخوذة من هذه الطبعة (النص) .

(٩) انظر : "جونتشاروف (مواد مؤتمره اليوبيلى لعام ١٩٨٧م) ". مدينة أوليانوفسك ١٩٩٢م . ص ٧١ ـ ٧٥ .

تحديد دقيق للادعاءات ضد منافسه ومع التبرؤ المباشر أمام قراء المستقبل ، وكذلك مع العرض الصحفى لوجهات النظر الاجتماعية لدى الكاتب على شكل أحكم وأتم منه فى أى وقت سبق ، ومنها بالدرجة الرئيسية اعتراف مؤثر لنفس جونتشاروف المعذبة . وقد جاءت جميع جوانب وخطوط هذا العمل مترابطة داخلياً لتشكل تلك الظاهرة الأدبية الفذة " قصة غير عادية " فى إبداع جونتشاروف وفى السرد الفنى الروسى للقرن التاسع عشر . وعند تناول مضمون " قصة غير عادية " ينبغى الالتفات إلى أنه لو كانت شكوك جونتشاروف بشأن دسائس منافسه المرائى والزائف الذى اختطف بغدر ولؤم ثمرات جهوده ووحيه وإلهامه قد بدت غير مطابقة للواقع الحقيقى ومجرد فكرة جنونية ادعائية ، فإن اعتراف جونتشاروف يحتوى على واقع آخر حقيقى وليس مُبْتَدَعا بالمرة أو مختلقا . وذلك الواقع هو معاناة القاص نفسه وآلامه التى استمرت سنوات طويلة تلازمه وتسمم حياته لحظة بلحظة ، وتنتزع منه فرحة الإبداع . إن ألم جونتشاروف النفسى الراسخ ، والمحاولات الفاشلة للنسيان والتحمل ، والموجة الجديدة من الشكوك والريب والمعاناة - ذلك كله هو الذى يشكل المحتوى الرئيسى لهذا النتاج ، ويحدد خط تطور المضمون والحبكة الروائية ، ومن ثم العودة الدائمة والعنيدة إلى فلكه الطبيعى . وجونتشاروف المعتاد ، سواء كإنسان أو كفنان ، على الحياة الهادئة والمعتدلة قد قُذف به فى دوامة من الأحداث الخيالية العجيبة (كما رآها بنفسه) وهو الميَّال إلى دراسَة الواقع " العادى " والمألوف ، وأصبح مؤلفاً وبطلاً لقصة غير عادية . ودون أن يحس أو يحسب ذلك من قبل انجرف إلى عالم شبيه بعالم ديستويفسكى .

فى بداية " القصة " كتب جونتشاروف : " إن بطلها سيكون شخصية واحدة - كتورجينيف بالنسبة لىَّ " . وفكرة هذه العبارة المرة الساخرة توضح فى رأيه أن تورجينيف هو الشخص الرئيسى فى حياكة الدسائس وتدبير المكائد ، وصاحب المؤامرة والمنفذ لها ، وسبب جميع التعاسات التى يكابدها الكاتب المريض المسكين . وبالفعل قام جونتشاروف برسم تورجينيف بخطوط ساخرة حادة ، ولم يحاول قط التأمل بجدية ، والتغلغل بعمق فى غالم تورجينيف الروحى والنفسى خارقاً بذلك مبدأه الجمالى - الاستيطيقى - الذى يؤكد عليه دائماً ، وهو تصوير الواقع " بدون غضب - بالفرنسية فى الأصل " . وفى مقالة بعنوان " التأخر خير من عدم المجئ " كتبها جونتشاروف عام ١٨٧٩م ، واعتبرها معاصروه اعترافاً أدبياً(١٠)، ذكر ما يلى : " ولو أضفتُ إلى ذلك حقد المؤلف لكان عندئذ ليس شبيهاً بشخصية فدوخوف ، ولضاع كل شئ ، وإنما ذلك تعبير عن مشاعرى وأحاسيسى الشخصية . فـ " بدون غضب " هو

(١٠) انظر : دانيلوفسكى ، اعترافات جونتشاروف الأدبية - مجلة " الصوت " العدد ١٣(٢٥) ، يوليو ١٨٧٩م .

قانون الإبداع الطبيعى " (المجلد الثامن ص ١٢٩) . وبخصوص هذا الموضوع ، قبل ذلك ببعض الوقت ، كتب جونتشاروف فى ١١ فبراير ١٨٧٤م إلى ديستويفسكى : " لقد صورت شخصية القس أوخار فى روايتك بحدة وانفعال شديدين بحيث يكاد يكون تصويراً كاريكاتورياً ... لقد صورته ليس " بدون غضب " ، وهنا تنحى الفنان أمام الكاتب الصحفى " . ولكن فى رواية " قصة غير عادية " جرى تصوير تورجينيف ليس " بدون غضب " إطلاقاً ، وإنما فُضِح بطرق وأساليب الهجاء المقذع التى تشبه فى الكثير من جوانبها المحاكاة الساخرة لشخصية كرمازينوف فى رواية " الأبالسة " لديستويفسكى " والمكتوبة قبل ذلك بعدة سنوات (وكذلك بالتنويه بشهرته الأوروبية ، وسعيه لأن يكون جذاباً، ومستحوذاً على كل شئ مع اللامبالاة الكاملة تجاه كل شئ ما عدا نفسه وشخصيته ، ومضافاً إلى ذلك صوته المميز بالحلاوة) والتى لم يقرأها جونتشاروف وفقاً لاعترافه الشخصى . إن البطل الرئيسى لرواية " قصة غير عادية " الذى صُوِّرَ بكل عمق التحليل النفسى أصبح هو المؤلف نفسه . وبالنسبة للقارئ المتفحص لرسائل جونتشاروف ، المكتوبة ابتداء من عام ١٨٦٠م ، لا يمكن لنموذج البطل أو نبرة القص فى هذه الرواية المسرحية أن يشكلا أية مفاجأة على الإطلاق . وعموما فعلى مدى خمسة عشر عاما نضج تدريجياً موضوع " الاعتراف الحزين " بداخل هذه الرسائل . وفى الواقع فقصة الاختلاف بين جونتشاروف وتورجينيف معروفة ولكننا نشير هنا فقط إلى بعض الجوانب النفسية الهامة بالنسبة لموضوعنا .

بعد قراءة تورجينيف لرواية " عش النبلاء " فى حلقة من الأصدقاء الأدباء ، لم تعجب جونتشاروف ولم تنل رضاءه ، إلا إنه فى البداية لم يول انفعالاته هذه أى اهتمام ، زد على ذلك أنه كان مشغولاً بتصحيح روايته " أبلوموف " التى طُبِعَتْ آنذاك مما صرفه عما عداه ، وظلت علاقته بتورجينيف ودية تماماً . وفى ٤ ديسمبر ١٨٥٨م ذكر جونتشاروف لتولستوى : " نحن الآن نتردد يوميا على تورجينيف ، وقد زادت حدة التهابات الرئة عنده بدرجة كبيرة " ، ويستطرد : " لقد قطع تورجينيف حبل الصمت وبدأ يتكلم " . وفى عام ١٨٥٩م تعد بشئ من الاعتراض المنافى للذوق قائلا لتولستوى : " نتمنى من الله أن يعود هذا العام بالخير ليس على الفلاحين فقط " . وفى يوم ٣٠ يناير ١٨٥٩م كان جونتشاروف الغارق فى شؤونه الخاصة يشعر بالرضا تجاه تورجينيف ، وعلى استعداد لأن يفرح من صميم قلبه معه بنجاحه ، ويشاطره بهجته بالتوفيق . وكتب ضمن رسالته إلى بوتكين : " إن قصة تورجينيف تستحوذ على إعجاب أوساط واسعة وعريضة ابتداء من القصور وانتهاء بحلقات وزوايا الموظفين ... تناولنا اليوم طعام الغداء عند تورجينيف وطبقا للعادة أكثرنا من الأكل إلى حد التخمة

الفظيعة " (المجلد الثامن ص ٢٥٧ ، ٢٥٨) . وبدا كما لو لم تكن هناك ثمة إشارة تنذر بوقوع العاصفة التي سرعان ما هبت عقب قراءة جونتشاروف لرواية " عش النبلاء " المنشورة في العدد الأول من مجلة " المعاصر " . وفي ٢٨ مارس ١٨٥٩م جاءت رسالة جونتشاروف إلى تورجينيف نتيجة هزة نفسية شديدة وطويلة وكما يبدو أيضا بعد تلك الإيضاحات غير المريحة التي عرضت منذ لحظات في كلام جونتشاروف إلى بوتكين ، ويدل على ذلك قوله " إنني لعلى يقين بما اقتنعتُ وأقنعتُ به نفسي فيما أراه وأعرفه ، وفيما يثير عجبي ودهشتي ، ويستدعي قلقي وتأثري ، ويجعلني أشعر بالندم ، وعموما أنا لستُ في حاجة إلى شهادة الشهود . لقد كان حوارنا رقيقاً ومهذباً وعرضة لحكم ضميرينا فقط . إنك ووفقاً لقولك بالذات أنه بشكل لا إرادي ، وبدون وعي، يمكنك أن تكون قد تأثرت ! " . هذا ما يورده جونتشاروف بتهكم ، ثم ينهي كلامه بتهديد قائلا " إذا ما تعرضتُ لأمر ما يسرني أو لا يسرني فإنني أتمعن بعمق في الفكر أو الشعور ، في العداوة (ولكن ليس في البغض أو الكراهية ، هذا لأنني فقط لا أستطيع أن أكره وأبغض ، وهذا لا شك فيه) أو النوايا ، وكأنما أتحمل عبئاً ثقيلاً ضد إرادتي وأسير قدماً وبإصرار نحو الهدف برغم أنه قد صادق وصبرتُ كثيراً أوه ، لا تثرني في أي وقت كان ، وبأي شئ كان " . وبالطبع كان الأمر لا يزال بعيدا عن "الهدف" البعيد الذي أثمر فيما بعد " قصة غير عادية "، ومن المستبعد أن يكون كاتب الرسالة في تلك اللحظة قد وضع نصب عينيه تلك الغاية . ولكن أليس من هنا بدأ التحرك نحو قصة جونتشاروف الأخيرة ؟

بعد موجة الغضب الجونتشاروفية في رسالته هذه إلى تورجينيف سُوِّيت العلاقة بينهما بعض الشئ إلا أن النبرة الساخرة بقيت كما هي . فهو يقول في رسالته إلى أنينكوف بتاريخ ٢٠ مايو١٨٥٩م : " قضينا وقتا مع تورجينيف هذا اللطيف لدى الجميع ، ولكنه خائن غدار ومدلل مكار ، ومن المحتمل الآن أنه قد نسي جميع أصدقاءه الذين هنا بمن فيهم حتى أوروست ، وهو سعيد بأصدقائه هناك .. هؤلاء الذين اقتنعوا بالطبع فور ظهوره بينهم أنه لم يفكر قط في غيرهم . إنه إلى هذا الحد يمتلك قوة جذب سحرية فيها خفة وبراعة . ولكنك تدرك هذا أفضل مني لأنك تحظى لديه فعلاً بميل خاص ومكانة مميزة إلى الحد الذي بوسعه أن يتسم به هو في هذا المجال " . وعلى هذا النحو تتراكم الأوصاف الجونتشاروفية والتفاصيل في رسم شخصية تورجينيف والتي ستَرد بعدئذ ضمن روايته " قصة غير عادية " . ولكن جميع محاولات جونتشاروف للسيطرة على خيبة أمله الأولى الحادة في تورجينيف ، وخنق الألم النفسي لدى استقباله " عش النبلاء " كمشهد لن يتكرر في سلسلة " استعارات " ،

انقطعت وضاعت بشكل حاد عقب قراءة " فى العشية " . وفى ٣ مارس ١٨٦٠م بعث إلى تورجينيف برسالة غاضبة كانت نبرتها تهكمية ساخرة مغتاظة ، وهو يعيد إليه كتابه الجديد معلنا له إنه لم يقرأ منه سوى الأربعين صفحة الأولى فقط : " وربما سأكمل قراءتها يوما ما فيما بعد ، أما الآن فإنى أخشى أن أطيل بقاء كتابك عندى لأننى مشغول حالياً بأمر آخر " . والوصف التهكمى لتورجينيف كإنسان وككاتب هو البذرة التى سينمو منها الكثير فى نموذج تورجينيف الذى ظهر فى " قصة غير عادية": " أشعر بالمرح العظيم حين أجد فيك فناناً جريئاً جسوراً وضخماً ، وأُثَمِّن فى شخصيتك كإنسان سمة واحدة نبيلة ... هى تلك البشاشة والسماحة والاهتمام البالغ لدى استماعك إلى أعمال الآخرين الأدبية . وبالمناسبة فقد استمتعت بهذه الروح مؤخراً، وأثنيتَ وأطريتَ على مقالتى إلى المقطع الضئيل من روايتى التى سبق لى أن أُوجزتُ لكم خلاصتها ضمن رسالة إليكم . مُقَدِّرك الصادق والمخلص من الأعماق .. جونتشاروف " . وتأتى ملاحظة إضافية إلى الرسالة تزخر بالطابع المهيمن بصراحة مكشوفة : " أرجو ألا تنسى أن تعيد إلىَّ بشكل ما منديل أنفى ، واعذرنى على تذكيرى إياك بذلك فإنك كثيرا ما تنسى ، فهكذا أنت دائما مشتت وشارد الذهن ! " . وعموما فوصف جونتشاروف لتورجينيف صحيح وصادق ، وهو الذى كان يحبه فى السابق بصدق وإخلاص ، ويعجب به فى أعماق نفسه . أما الآن فهو لا ينوى ضبط نفسه ليستر خيبة أمله فيه . إنه يعانى من شعور ثقيل ليس فقط من كون تورجينيف قد استغل ثمرات إبداعه ، وإنما أيضا لكونه استطاع أن يفعل ذلك بالذات وهو صديقه المقرب والإنسان الذى وضع فيه ثقته الكاملة وكان موضع نجواه ومحط أسراره . ومن ثم يترسخ فى وعيه معنى ضياع الثقة وخيانة الأمانة وتحول الصديق إلى منافس وخصم . وبالفعل لم يستطع التغلب على رد الفعل الناتج عما حدث ، والذى ترسخ فى نفسه حتى صدور القرار المعروف عن " محكمة الطرف الثالث " فى ٢٩ مارس ١٨٦٠م (وضمت كلا من أنينكوف ودرودينين وبوديشكين ونيكيتينكو) . ويمكن القول أن الاتجاه العام للاستنتاج الذى استخلصته هذه " المحكمة " ينبئ جزئياً بالدراسة الإنمائية التى صدرت فى وقت متأخر (عقب مرور مائة عام على ذلك) بعنوان " مؤلفات تورجينيف وجونتشاروف باعتبار أن كلا الفرعين ترعرعا على التربة الروسية نفسها ، وكان ينبغى أن تكون فيهما بعض الأوضاع المتشابهة ، وتتطابق عفويا بعض الأفكار والتعابير الأمر الذى يبرر ويعذر كلا الطرفين "(١١) . ولكن ذلك ـ التبرير والعذر ـ لم يقنع أو يهدئ من ألم جونتشاروف النفسى ، فصار يخفت تارة ويتأجج تارة أخرى

(١١) عن كتاب : " جونتشاروف فى ذكريات معاصريه " لينتجراد ١٩٦٩م ، ص ٧٩ .

من أقل نكأة للجرح . وكان استئناف العلاقات مع تورجينيف ظاهرياً إلى حد كبير ، ويتضح ذلك من رسائل جونتشاروف إلى أصدقائه المقربين ، وبالدرجة الأولى إلى نيكيتينكو ، وكيف كان غارقا فى وحدته المرة ، وكيف عاد مراراً وتكراراً إلى فكرته الملحة إذ يقول " ها هو تورجينيف يعاني لكونه لا يجد لديه شيئا يخلق منه إنتاجا ، وإذ لا يجد مادة يأخذها عنوة من أى مكان كان ، فهو لا يتوانى عن بناء الجمل الإنشائية " (المجلد الثامن ص ٢٩٣ ، ٢٩٤) ... " أنتم على حق ، فإننى كثيرا ما أعود إلى هذا الإنسان البغيض[١٢] ، إلى تورجينيف . وهذا ليس بالشئ الحسن ، ولكن ما الذى أستطيع أن أفعله وما يزال يعتمل بداخلي شعور ما في حاجة إلى وقت كاف ليمضى ويروح إلى أجله . إننى أغلي مرارة وحرقة ، فأنا لست ممن يتساهلون ، ولست من أهل الهوادة إلا إنه عندما ينتهى هذا الغيظ ويأخذ دورته حتى نهايتها فلن يتبقى منه أى أثر " (المجلد الثامن ص ٢٩٧) . إلا إن هذا الشعور فى نفس جونتشاروف ظل حتى آخر أيام حياته يلعب دوره ويفعل فعله ويمكن الاستدلال على ذلك من رسائله حتى بعد وفاة تورجينيف . ويبدو أن الدواعى الأساسية لهذا الشعور قد تجمعت فى رسائله خلال فترة الخمس عشرة سنة التى سبقت " قصة غير عادية " ، إلا إنه من المستبعد إدراج تلك الفترة ضمن تاريخ كتابة هذا العمل ، ولكن التوطئة النفسية لكتابة " قصة غير عادية " كانت بلا شك في قوله مجادلاً إحدى معارفه في رسالة " كلا يا صوفيا ألكسندروفنا ، إنه لم يسرق منى حبة قمح وإنما اغتصب خيرة المواضيع ، إنه خطف أعذب ألحانى وعزفها على أوتار قيثارته وكأنها من نظمه وتلحينه . لو أنه انتزع المحتوى والمضمون لهان الأمر ، ولكنه أخذ التفاصيل واقتبس من الشعر النار والشرار فمثلا أخذ بوادر الحياة المنبثقة من بين حطام الماضى وانبعاث الجديد من تاريخ الأجداد العريق ، ونسب إلى نفسه أوصاف تضاريس حديقتى ، وملامح وجه عجوزى - كلا ثم كلا ، فلا يمكننى إلا أن أثور " ، " إن الصراع يحتدم عندما يُنتَزَع من يديك ويُسحَب من بين أصابع كفيك ما هو عائد لك بلا ريب ، وما هو فى ملكيتك ، وما أُعطى لك بالموهبة ، وما يعتبره الناس وتعده أنت ملكاً خالصاً لك " (المجلد الثامن ص ٣١٩).

ومن أجل فهم الموضوع التورجينيفى " فى نفس جونتشاروف فهناك أهمية خاصة جداً لتلك الرسالة التى كتبها إلى نيكيتينكو من كيسينجينو - حيث قضى فيها الفترة ما بين ٤ إلى ١٦ يونيو ١٨٦٩م - نظراً لأنه يتحدث فيها بإسهاب لا عن اعتراضاته وادعاءاته فحسب وإنما أيضاً يحلل حالته النفسية بهذا الخصوص : " لقد اعترانى هنا السأم إلى حد فظيع ولكن بقدوم أسرة ستاسيليفيتش طرأ على حالتى

(١٢) الشخص البغيض - بالفرنسية .

هذه شئ من التحسن ، وانتعشتْ نفسى لمجرد أننى استطعتُ التعرف عليهم ، وببساطة لأننى معهم فترة قصيرة هذا العام وليس لى معهم أية تلميحات أو إشارات حول كل تلك الظروف والمواقف التى سممت حياتى " . ومثل تلك الظروف والمواقف يصفها بشكل أقرب إلى الخيال . وعلى اعتبار أن مرضه الوراثى من الطبيعة ، فهو مستعد للموافقة على أن هذا المرض كثيراً ما يدفعه إلى الضلال رغم كونه على يقين بأن الضلالات والمبالغات لديه لها دوماً أسس واقعية . ويعترف جونتشاروف فى شجاعة بأنه مريض بصورة جدية ، بيد أنه يفضل التحدث لا عن مرضه النفسى وإنما عن الاضطراب النفسى معتبراً أن مرضه مستعصياً على العلاج . وهو يكتب عن " الجهد الهائل الذى يبذله للسيطرة على نفسه " والذى ينبغى عليه الاستمرار فيه حتى ينتهى من كتابة روايته " الانكسار " (وهنا بالتحديد يمكن أن يُفهَم من كلامه أن تورجينيف سلبه فرحته الإبداعية ككاتب " بسرقته " فكرة روايته) . وفى هذه الرسالة نفسها يُطرَح موضوع آخر هام حيث يفيد جونتشاروف بأن قسيساً من معارفه هو الأب جافريل يحثه للعام الثانى على التوالى للمصالحة " سامح الجميع وتَسَامَح ، يُغْفَر لك " . ولكنه أجاب " إننى راض جداً ومن أعمق أعماق قلبى ، ولكن من الذى ينبغى أن أسامحه ، وأمام من يجب أن أتسامح ، قل لى هذا فقط وسأكون أول من يمد يده للصلح ولن تبقى فى نفسى ذرة واحدة من الحقد والشر ، واعطنى ما يضمن أن أى شئ مماثل لما كان لن يتكرر ! " . وكم من المدهش والغريب أن نقرأ عبارات عن المصالحة والتصالح مع طلب الضمانة بأن الشر لن يتكرر عند مفكر مثل جونتشاروف يتمتع بشعور دينى عميق . ولكن الألم النفسى والانزعاج اللذين مزقا نفسه كانا من القوة والتأثير ، حتى بعد مرور العديد من السنوات ، مع كافة التأملات المعذبة بصدد ضرورة المصالحة واستحالتها فى آن واحد . وانتقل كل ذلك إلى " قصة غير عادية " : "ثم إننى أسمع اعتراضات وأسئلة وأنا ماثل بين يدى محكمتك أيها القارئ . حسنا، فليكن الأمر كذلك : ولكن إذا كنتَ بسيطاً بساطة الأطفال بحيث مددتَ يدك أنت نفسك معطياً أفكارك ونماذج شخصياتك ولوحتك كلها مع الإطار المحيط بها فلا شئ يمكن عمله لك أو فى قضيتك بعد كل ذلك . إذن فاصبر واخضع واهدأ لأنك مؤمن بالدين وتقدس السيد المسيح ، تنازل وتسامح على طريقة المسيحيين المؤمنين . تسامح واصبر ويكون جوابى : لستُ راغباً فى أى شئ آخر مثل رغبتى فى هذا الأمر بالذات ، لكن لا تورجينيف ولا الآخرين يتيحون لىَّ فرصة القيام بذلك . وعلى الرغم من أن " قل خيراً عن الأموات أو اصمت " صحيح إلا إننى لا أريد على أية حال أن آخذ على عاتقى أمام الجيل الصاعد عبء خزى الآخرين وعارهم ، والخجل منهم والحقد عليهم . يكفينى ما

لدىَّ من عيوب وذنوب وخطايا فدعونى من حمل أثقال الغير " . وفى الختـام : " ثمة ما هو أعلى وأسمى من الحقيقة ، إنه غفران ونسيان الشر المقترف بحقه . بأية فرحة كنتُ سألبى هذا الطلب النابع من الفؤاد ، ولكن سيكون لازماً عندئذ أن أتحمل كل ما فعله الخصم من آثام " .

والجدير بالاهتمام أنه يظهر فى رسائل جونتشاروف كل ما سوف يترائى بشكل مباشر وغير مباشر فى " قصة غير عادية " ويمكن متابعة كيف أنه على مدى خمسة عشر عاما تطور الاعتراف وتحول إلى مذهب محدد ومنظومة من الشخوص . كما أن أسلوب الاعتراف نفسه قريب من شكل الاعتراف الكنسى نظرا لأن المؤلف فى كلتا الحالتين يتوجه طوال الوقت إلى القارئ . وها هى بعض النماذج من صيغ الاعتراف الدالة على المرض النفسى والعائدة إلى أعوام الستينات وكأنها منقولة طبق الأصل من " قصة غير عادية " : " لقد صوبوا نحوى طيلة الوقت نفس ذلك المسدس (وذلك مثل توصية الإسكافى لصنع زوج من النعال برسم كاريكاتورى لىَّ) ولَمَّحوا إلىَّ أنه يكتب رواية طويلة . وأخبرونى باقتضاب عن شكل الرواية الذى يشبه شكل روايتى ... إلخ . وجميع هذه التلميحات والتحرشات كانت مصحوبة بنظرات غريبة وهمس وغموض وتحركات من هذا ومن ذاك " (المجلد الثامن ص ٣٦٤) . " إن طمأنينة النفس لا تزال بعيدة لا تأتينى وأنا فى انتظارها كانتظارى لصديق ، ولكنها بعد أن تترائى لدقيقة أو للحظة تغيب مرة أخرى مخيبة ظنى ، وترسل بدلاً عنها أشباحاً ما وظلالاً وأطياف خيال وأحاسيس مزعجة وتوقعات سيئة وأفكاراً شريرة سوداء ومشاعر غير طيبة . يا إلهى ، على أى شئ ، ولأى شئ أفسد القريبون والمقربون سجية ناعمة طيبة فى سبيل أهوائهم المنحطة والخبيثة " (المجلد الثامن ص ٣٦٧) . " فى غضون أعوام طويلة تحمل هذه الشخصية فى نفسها وعلى نفسها الكذب والرياء بداية من النظرة الزائفة والصوت المستعار حتى كل نغمة من أنغام الحياة ، وكل ذلك كذب ونشاز " (المجلد الثامن ص ٣٦٨) . " نعم ، بهذا كما أظن ينبغى أن تنتهى كل تلك المحاولات الخائبة المفتعلة ، وآمل أن أعيش بقية عمرى فى سلام وهدوء وسكينة ، فى زاوية منعزلة وحيدا ومختفيا عن العيون . ولا يمكن أن أفعل غير ذلك بعد كل ما حدث لىَّ " (المجلد الثامن ص ٣٧١) ... إلخ . كما تظهر كافة الأسباب والدوافع لـ " قصة غير عادية " بصورة خفية فى مقالات جونتشاروف المكتوبة قبل اعترافه وأثنائه وحتى بعده . ففى مقالة " مليون عذاب " يصف جونتشاروف فى تعاطف وجدانى كبير وضع تشاتسكى الذى تجمَّع ضده المجتمع بأسره : " مليون عذاب " و"شقاء " ـ وهذا ما حصده وجناه بعد

كل ما زرعه ... لقد شعر بقوّته ، وتحدث بثقة ، ولكن الصراع لم يمهله فحطمه وقضى عليه . يبدو أنه قد ضعف من جراء الـ " مليون عذاب " وأصابه الاضطراب ... إنه ليس حزينا فحسب ولكنه متحامل وحاقد بمرارة كجريح يستجمع كل قواه ويقذف بالتحدى فى وجوه الجميع ، ويوجه ضربته إلى الكل بدون استثناء . ولكن لم تكفه القدرة على الوقوف بوجه العدو المتضامن فيقع فى أسر المبالغة ويصبح عاجزا عن تمالك نفسه ، ويغدو بالضبط " ليس نفسه " (المجلد الثامن ص ٣٣ ، ٣٤) . بدون أى جهد يشعر القارئ الواعى هنا بالمضمون الانفعالى الكامن بين السطور للـ " مليون " من الآلام الذاتية للمؤلف نفسه : " ... ولكن تشاتسكى ، بالمناسبة ، يتميز بالصدق والبساطة ، ولا يستطيع ، ولا يريد أن يظهر بما ليس فيه ، أو يرسم لنفسه صورة غير حقيقية ، فهو ليس غندورا كما إنه ليس أيضا أسداً " (المجلد الثامن ص ٣٥) . أما الوصف الأخير فيأتى مناقضا تماما وبشكل مباشر لما خلعه على تورجينيف فى البداية فى " قصة غير عادية " : " لقد رأيتُ كيف يتصنّع ولا يقتصد أو يتواضع ، ويصوِّر نفسه غندورا . وهو نفسه ، فى لحظات الصراحة ، اعترف فيما بعد بأنه كان يتطلّع فى شره وحسد إلى أُسُود - عظماء - عصره " . ومهما كان الموضوع الذى يكتب فيه جونتشاروف فإن ألمه الدفين كان يخترق السطح ويصعد . وفى مقالة " مرة أخرى هاملت على خشبة المسرح الروسى " (١٨٥٧م) يشير : " ما أكثر ما تتكرر أمثلة الثقة العمياء والخيانة . إن كل مأساة لير وأمثاله وكل الذين على شاكلته حتى التاجر الكبير عند أستروفسكى متمركزة - على ما يبدو - على دفع الثمن لقاء الثقة العمياء والخيانة " (المجلد الثامن ص ٦١) . ثم بعد ذلك عن عطيل : " إن الخبرات المكتسبة من التقلبات والاندفاعات والأهواء والحقد والكذب والحسد كانت غريبة بالنسبة له . ولكن أينما كان وبشكل متماثل ، مع الفروق والاختلافات فى الدرجات والأحجام والمقادير ، تتجلى هذه الدراما الإنسانية النمطية الخالدة خلود الدهر والإنسان " (المجلد الثامن ص ٦١) . وفى شخصية بلينسكى الذى يكتب عنه جونتشاروف بتقدير رفيع نراه يرصد السمة التالية : " وكان قد أولع سابقاً فى زمن صباه بالأصنام التى خدعت توقعاته وخيبت آماله ، وكان ولعه بها خاطئا وأقرب ما يكون إلى زلة الشباب منه إلى الرسوخ ، ولهذا انهال عليها بلا رحمة أو شفقة " (" ملاحظات عن شخصية بلينسكى " ١٨٨١م - المجلد الثامن ص ٨٦) .

لم يكن جونتشاروف يُفَوِّت فرصة واحدة (فى مقالاته ورسائله) دون أن يُذَكِّر أكثر من مرة بأولويته فى إنشاء الرواية الروسية الجديدة (انظر مثلا مقالته " التأخير خير من عدم المجئ " ، ورسالته إلى ستاسوف بتاريخ ٢٧ أكتوبر ١٨٨٨م) . وكان

دائما يُذَكِّر ، تلميحاً تارة ، وتارة أخرى بمزيد من التصريح (حسب الشخص المُرْسَل إليه) ، بجرحه القديم الذى لا يزال ينزف . وقد كتب إلى المترجم الدانمركى جانزين موضحا موقفه المتحفظ تجاه إعادة طبع مؤلفاته حيث يقول : " وعدا ذلك ثمة أسباب أخرى أيضا تجعلنى ، طلباً لراحة النفس ، أُفَضِّل الجلوس هادئاً متوارياً فى ركنى لا أحرك ساكناً " (المجلد الثامن ص ٤٦٧) . وكتب إلى ليف تولستوى بعد مرور عدة أعوام على وفاة تورجينيف : " أما أنا فأعيش مُهْمَلا تماما فى زاوية الكآبة والقنوط ، وكما يقال أعيش بين الحصى ، إلا إننى استطعتُ الحفاظ على بعض المبادئ والقناعات الغالية " (المجلد الثامن ص ٤٨٠) . وتشكل مقالة جونتشاروف " خرق الإرادة " أهمية خاصة حيث تتناول الطبعة الأولى من رسائل تورجينيف بعد وفاته . والقضية التى طرحها جونتشاروف حول أحقية نشر المراسلات الكاملة ، دون استثناء ، للشخص المشهور تعتبر نظرية بحتة لما لهذا الأمر من أهمية خاصة بالنسبة له . وليس عسيرا تصور مدى التأثر الذى خالج نفس جونتشاروف لدى مطالعته رسائل تورجينيف مطبوعة فى مجلدات على الرغم من فهمه على الأغلب أن المواد " النزاعية " لن تظهر إلى النور فى كتب منشورة أثناء حياته . ولكن مؤلف " قصة غير عادية " فكر فيما سيكون بعد ذلك فكتب يقول : " ما إن يغمض المتوفى عينيه حتى يندفع من يوصفون بأنهم خيرة " أصدقائه " إلى تقليب رسائله وجمعها وتنظيمها ومن ثم طبعها ونشرها على الملأ . ويمكن الحكم على مدى الانفعال الذى يبدو ظاهراً.فى رد الفعل على ما هو مطروح أمام العيون من الكتابات وما سيدور حولها من الأحكام والآراء المختلفة وأحيانا المتناقضة ضد إرادة من كتبها ورغبته . إنه يتحدث همساً وفى أذن واحد وثان وثالث ، ومن غير المستبعد أن يكون هذا الهمس موجهاً ضد ذلك الثانى أو الثالث ، وفجأة يجد كل ذلك صداه ويُنْقَل كما لو كان حديثاً هاتفياً ليسمعه الجميع ، ومن ثم يصل إلى أسماع وأنظار الأحفاد القادمين " (المجلد الثامن ص ١٦٥) . وهناك أيضا شئ آخر مباشر عن رسائل تورجينيف : " عندما كتب ـ تورجينيف ـ هذا لم يكن يتصور بالطبع أن ما يذكره من خصوصيات كالذى يقال فى الأذن لصاحب سوف يتسرب ويظهر إلى العلن ويُعرَض على جميع الأنظار لا فى المستقبل البعيد وإنما على أثر دفنه " (المجلد الثامن ص ١٧٢) . ويبدو أن هذه التأملات والأفكار هى التى عززت نية جونتشاروف فى توجيه اعترافه " إلى الذرية " .

إن " قصة غير عادية " هى أهم إنتاج كتبه جونتشاروف فى المراحل الأخيرة من حياته . وقد نضجت نفسياً وإبداعياً خلال سنوات عديدة ، وهى من هذه الناحية صالحة للمقارنة مع رواياته الأخرى . وتكمن جذور " القصة " فى حياة كاتبها ودرامية

مصيره والمعاناة المؤلمة والدائمة التى خالجت روحه من جراء الإيذاءات غير المستحقة فى رأيه ، والكرامة المهانة . وعند التحدث عن بعض التشابه بين الدواعى والحيثيات ومنظومة الشخصيات والنماذج لدى مؤلف " قصة غير عادية " وديستويفسكى لا بد من التأكيد بحزم إنه لا يمكن الإشارة إلى أى تأثير ولو ضئيل نظراً لأن جونتشاروف يكاد يكون لم يقرأ مؤلفات ديستويفسكى بالمرة ، وهذا ما اعترف به هو نفسه مرارا وتكرارا . وتشكل الاستثناء الوحيد فى هذا المجال رواية " رسائل من بيت الموتى " حيث خلفت فى نفس جونتشاروف أثراً بالغاً إن لم تكن قد دفعته إلى قراءة مؤلفات ديستويفسكى بعد ذلك . ويفيد جونتشاروف فى " قصة غير عادية " قائلاً : " من مؤلفات ديستويفسكى قرأتُ رواية " المساكين " حيث عثرتُ على صفحات نابضة بالحياة " . وفيما بعد حين كتب رسالة إلى شخص يلقب جولياشكين أو برخارتشين قال : انقطعتُ عن قراءة مؤلفاته ولم أقرأ منها سوى روايته الرائعة " بيت الموتى " وهى خيرة مؤلفاته ، ثم لم أقرأ بعدها غيرها ، حتى ولا " الجريمة والعقاب " التى يقال أنها إنها بالغة الجودة . ورغم ذلك عدد جونتشاروف مؤلفات ديستويفسكى لأنها " تُعَدُّ الأفضل والأرفع فى أدبنا " (المجلد الثامن ص ٤٧١) . وفى رسالة إلى جانزين بتاريخ ١٧ يوليو ١٨٧٨م أكد : " إننى سعيد كذلك لكونك لم تترك فكرة القيام بترجمة " الجريمة والعقاب " لديستويفسكى . أما أنا نفسى ، ولك أن تتعجب من اتصافى بالكسل مثل الكسلان " أبلوموف " علاوة على كبر السن والبرود تجاه كل شئ ، لم أقرأ هذه الرواية ولكن الجميع يغدقون عليها آيات الثناء بصوت عال . فهذا مؤلف يقف عاليا فى ميدان أدبنا ، وروايته " بيت الموتى " فى رأيى واحدة من المؤلفات الرئيسية بحق ، وتستحق منذ أمد بعيد الترجمة إلى جميع اللغات . وهى فضلاً عن قيمتها الأدبية الكبيرة ، جديرة بالاهتمام أيضا لكون محتواها وثيق الارتباط بمصير مؤلفها ، أى يعبر عما عاناه شخصيا " . ويلاحظ جونتشاروف مقارنا ديستويفسكى وليف تولستوى فى رسالة أخرى له بأن ديستويفسكى " محلل نفسى بارع فى وصف العلل النفسية أكثر منه أديبا ، أما القدرة الفنية لديه فتأتى فى المقام الثانى " (المجلد الثامن ص ٤٧٦) . وفضلا عن ذلك ، واعتمادا منه ربما على انطباعاته من مؤلفات ديستويفسكى المبكرة ، يعتبر أن هذا الكاتب متميزاً عنه هو نفسه ويعود إلى أولئك الذين " يبرهنون إلى أقصى درجة على من هم أشبه بأنفسهم " - " ديستويفسكى يفعل ذلك إلى أبعد الحدود وبالتفصيل "(١٣) (المجلد الثامن ص ٢٤٤) . ولنتذكر هذه المواصفات لأن جونتشاروف نفسه فى " قصة غير عادية " يسوقها بصفة مغايرة .

(١٣) إلى أقصى حد - باللاتينية .

أما ديستويفسكى فهو يتخذ حيال إبداع جونتشاروف موقفاً يتسم باهتمام أكبر بكثير . ولم يكتف بقراءته الدائمة لكل ما كتبه ابتداء من " قصة غير عادية " وانتهاء بمقالاته العائدة إلى فترة السبعينات من القرن الماضى ، بل كان له موقفاً غير حيادى تجاهها ، أحياناً بالإعجاب وكثيراً بالنقد . وهنا يتجلى بشكل تام طبع ديستويفسكى الحار غير الشبيه إطلاقاً بطبع جونتشاروف ، فهو كفنان وصحفى صاحب اهتمام حى ومتعطش فى تقبل كل ما يجرى فى عصره على صعيد الحياة والفن قد أفرد مكانا عظيما لرواية " أبلوموف الكسلان " بين جميع مؤلفات جونتشاروف باعتبارها أعلى منجزاته رغم أن موقفه تجاه هذه الرواية كان متناقضاً(١٤). ولكنه اعتبر الجوهرة الحقيقية لهذا الكاتب " رؤيا أبلوموف " التى رجع إليها أكثر من مـرة (أثناء عكوفه على كتابة الروايات الكبيرة وأقصوصته " رؤيا الرجل المضحك ") ساعيا إلى اتباع هذا الجنس الفنى فى الأدب وفق اتجاهه الخاص . وفى مسودة كتابه " رواية عن كاتب " نجد هذه الملاحظة لديستويفسكى عن مضمون الفكرة التى لم يتم إنجازها : " ملاحظة .. تصور شاعرى من نوع " رؤيا أبلوموف " عن المسيح "(١٥) . ومثل هذه الملاحظة عند ديستويفسكى ليست الأولى من نوعها ، فلدى عكوفه على كتابة روايته " الجريمة والعقاب " وتفكيره فى الولادة الروحية لبطلها كتب : " الفصل الخاص بالمسيح (على غرار " رؤيا أبلوموف ") ينتهى باشتعال حريق " (د . المجلد السابع ص ١٦٦). والقضية حول ما اجتذب ديستويفسكى إلى " رؤيا أبلوموف " ، وفى أى شئ يتجلى تعارض " أحلام " أبطال وشخصيات رواياته بالنسبة إلى " حلم " جونتشاروف فى روايته قد بُحِثَ بالتفصيل من قِبَلِنَا فى كتاب " مذكرات ديستويفسكى الإبداعية"(١٦).

من المعروف فى تاريخ الأدب للقرن الماضى المواجهة بين المذاهب الجمالية لدى كل من ديستويفسكى وجونتشاروف . وقد صاغ ديستويفسكى وصفه الشهير لواقعيته "الخيالية " بالذات واضعاً نفسه على الضد من جونتشاروف بقوله : " لدىَّ وجهة نظرى الخاصة إلى الواقع الفعلى (فى الفن) ، وما تصفه الأغلبية بأنه يكاد يكون خيالياً واستثنائياً هو بالنسبة لى أحياناً يشكل جوهر الواقعى ... وفى كل عدد من الجرائد تطالعون تقريراً عن أكثر الحقائق واقعية وأكثرها حكمة وهى بالنسبة إلى الكتاب فى

(١٤) انظر مقالة بيتيوجوفا (رواية جونتشاروف " أبلوموف " فى استقبال ديستويفسكى الفنى لها) ـ ضمن مجموعـة مقالات : " ديستويفسكى مواد وأبحاث " ، العدد ٢ ، لينينجراد ، ١٩٧٦م .

(١٥) ديستويفسكى : مجموعة المؤلفات الكاملة فى ثلاثين مجلدا . المجلد الثانى عشر ، لينينجراد ١٩٧٥م . ولاحقا ستعطى مقاطع الاستشهاد بالنصوص استنادا إلى هذه الطبعة ، وذلك بحرف " د " مع الإشارة إلى رقم المجلد والصفحة فى داخل النص .

(١٦) انظر : روزينبلوم ، يوميات ديستويفسكى الإبداعية ـ موسكو ١٩٨١م ـ ص ٤٦ – ٥٢ .

زمننا خيالية ثم إنها لا تشغل بالهم على الرغم من أنها هى الواقع بالفعل لأنها حقائق ... ولكن ما الذى سيكون عليه الأمر إن لم تنتقل أعماق أفكار الفنانين عندنا للتعبير عن أعماق أفكارهم ، وعلى سبيل المثال : الفردوسى عند جونتشاروف ؟ فما هو الفردوسى؟ أهو الذى يصور ، كيفما اتفق فى سمة روسية مزيفة ، أن كل ما يبدأه الإنسان يبدو كبيراً ولا يمكن أن ينتهى حتى بالصغير !؟ يالها من فكرة عتيقة بل ومن فكرة فارغة جوفاء متهالكة ، ثم إنها حتى لبعيدة تماما عن الصواب ... أفليست شخصية " الأبله " فى روايتى ، وهو الخيالى ، هى الواقعى والعادى أكثر من أى شئ آخر سواه " (د.المجلد ٢٩ الكتاب الأول ص ١٩) . لقد بدا لديستويفسكى ، الذى كان قد انتهى لتوه من كتابة رواية " الأبله " والذى كان مأخوذا بفكرة تأليف عدة روايات فى سلسلة عنوانها العام " العلمانية "، أن موضوع رواية " الانكسار " قديم وبال ، إلا أن جونتشاروف ظل ثابتاً على موقفه فى يقين وعمق . أما ديستويفسكى الذى ثَمَّنَ دائماً جونتشاروف فلم يكن بوسعه الامتناع عن تقدير ثباته وصلابته حق التقدير . وقد تجلى ذلك فى المناقشة المباشرة التى دارت بينهما عن طريق الرسائل عام ١٨٧٤م وبقيت منها رسالتان مما كتبه جونتشاروف ، ولم تتبق حتى رسالة واحدة مما كتبه ديستويفسكى حول هذا الموضوع[١٧] . ولكن مهما بدا ذلك مفارقة فإنه فى ذاك الوقت بالذات اقترب جونتشاروف ـ الفنان ، بحكم موجة الخيالية التى كانت قد استحوذت على حياته النفسية آنذاك ، بشكل لا إرادى من ديستويفسكى .

إن المضمون والتصور الفنى العام لرواية " قصة غير عادية " يلتقيان مع مثيليهما فى قصة ديستويفسكى " ذو الوجهين " التى وصفها كاتبها نفسه بأنها " قصة غير شبيهة بالحقيقة الواقعيـــة " (د . المجلد الأول ص ٤٢٤) . وكون هذه القصة من نتاجه المبكر لا ينبغى أن يُشعرنا بالحيرة والارتباك ، حيث أن ديستويفسكى نفسه رغم العديد من الإخفاقات فى تجسيد فكرته التى كان ينوى صياغتها اعتبر قصة " ذو الوجهين " إحدى ثمرات إنتاجه الهامة . وفى عام ١٨٧٧م ، أى بعد أن أصبح مؤلفاً لجميع رواياته الكبرى ما عدا " الإخوة كارامازوف " كان تقييمه لقصة " ذو الوجهين " على النحو التالى : " هذه القصة لم أوفق فى تأليفها كما ينبغى وهذا واضح ، غير أن فكرتها كانت وضاءة إلى درجة كافية وأنا لم أُدْخِل إلى مجال الأدب قط أى شئ أكثر جدية من هذه الفكرة " (د . المجلد ٢٦ ص ٦٥) . ومضمون قصة " ذو الوجهين " معقد لدرجة كبيرة ويضم تباشير بعض الاكتشافات النفسية الهامة ، لديستويفسكى

(١٧) انظر بصدد هذه المناقشة : فريدلينز ـ استيطيقا ديستويفسكى فى كتاب " ديستويفسكى فنانا ومفكرا . مجموعة مقالات " ـ موسكو ١٩٧٢م .

الكاتب النفسى ، التى لا مثيل لها فى " قصة غير عادية " . وإذا تتبعنا الفكرة التى استطاع مؤلف قصة " ذو الوجهين " أن يعدها إنجازاً مرموقاً له ، فسنجد أنها على الأغلب تدور حول الدفاع عن شخصية الإنسان - أيا كان ذلك الإنسان - من كافة أشكال العنف والتطاول والاعتداء على حرمته وحصانته وتفرده كنسيج مستقل فى هذا العالم ، وحول رعب الإنسان من محاولات عزل شخصيته والسيطرة عليها واحتواء جهوده مما يفضى إلى المآسى الدراماتيكية ، ومن ثم يولد الجنون وهوس الملاحقة والأوهام لدى ذوى الوجهين (المُزْدَوَجين) وقد قال بركوفسكى متحدثاً عن شخصيات الازدواجيين عند هوفمان وديستويفسكى ، إن " الازدواجى هو أخطر أذى يمكن أن يقع على الشخصية البشرية . وإذا ما وُجِدَ المُزْدَوَج فإن الشخصية الإنسانية تنعدم بصفتها شخصية ... وقد وصف ديستويفسكى بشكل رائع وممتاز ذلك الأذى الذى يلحقه المُزْدَوَج بأصله الإنسانى "(١٨) . ومثل هذا الأذى عاناه بمرارة وحرقة مؤلف " قصة غير عادية " ، ودعنا من كون هذا الأذى وهماً إلا أن الألم منه كان واقعياً تماماً ولا يطاق . ولهذا لا يكل جونتشاروف عن تكرار أن تورجينيف يقوم دائما بالمتوازيات مُقَدِّماً " مخطوفاته " مع تأليفاته مدعياً أنها من نتاجاته الأصيلة ، ويخطف أفكار صاحبه لكى يوزعها على الآخرين بمن فيهم الأجانب لزيادة عدد " المزدوجين " والقضاء معنوياً على المؤلف الأصلى . وعلى الرغم من الطابع المرضى لكل هذه العذابات والتعذيبات فإن مصدرها له أصل فى الواقع . ولقد استطاع جونتشاروف بالفعل ، فى أفكار روايتيه " أبلوموف " و " الانكسار " ، جمع خواص الرواية الواقعية الروسية والأوروبية ، إلا إنه لم يستطع تجسيدها آنئذ . وأسباب الإبطاء فى ذلك معروفة ومرتبطة قبل كل شئ بطبيعة جونتشاروف النفسية وخواص عمليته الإبداعية : " كتبتُ ببطء لأنه لم يظهر لدىَّ قط فى المخيلة شخص واحد وتصرف واحد ، وإنما انفتح بغتة أمام عينىَّ كما يبدو للمتطلع من جبل شاهق مجال رحب من الأرض فيه الجبال والقرى والغابات وحشد مزدحم من الناس . وبإيجاز انفتح أمامى ميدان واسع لحياة تامة وكاملة " . وطبقا لاعتراف الكاتب نفسه فقد أخذ يمتِّع بصره بهذا المنظر الرائع واللوحات الزاهية ، وأخذ يتأملها دون أن يسارع إلى الكتابة عنها ساعياً بذلك إلى تجميع النماذج المحددة التى تجئ إليه بكامل كيانها وبصورتها النهائية المكتملة ، وظل ينتظر الساعات السعيدة من الإلهام . وبالإضافة إلى ذلك فقد كان يحب الإدلاء بأفكاره إلى الآخرين : " وكل ذلك بسبب أنها لم تنحصر فى داخلى ، ولم أكن أستطيع احتواء هذه الثروة الضخمة من المضامين والمحتويات ، وأكثر من ذلك كونى غير واثق بنفسى

(١٨) بركوفسكى : الرومانسية فى ألمانيا - لينتجراد ١٩٧٣م ص ٤٨٩ .

إلى حد كبير . أ فَلَسْتُ أكتب ما هو أشبه بالخطل ؟ هل هذا نافع وضروري ؟ أ ليس وحشياً ؟ " . ويبدو أن جونتشاروف كان على استعداد لتعذيب نفسه ومعاقبتها على التخلخل وضعف الثقة بالنفس والتشكك فى موهبته الإبداعية الشخصية : " أعرف أننى أُعَاقَب على التهاون فى الموهبة الشخصية ، وعلى الكسل عموماً ، وعلى التسيب فى شبابى ، وبدلا من التعلم والكتابة (إذ أن الجميع لدينا تلقوا التربية على هذا النحو ، وتعلموا وترعرعوا وعاشوا على ما حاولتُ تصويره فى روايتى عن كسل أمثال أبلوموف) . كما إننى ألوم نفسى على الكثير غير هذا ، وباختصار على دفن الموهبة (التى قلّما اعترف بها فى نفسه ، وقلّما كان واثقاً بها) . ولو كان غيرى فى محلى لَنَقَّب بنفسه عنها واستخرجها وحملها ونقلها خارج حدود البلاد وتشاطرها مع الآخرين ، ولكانت قد تكونت مدرسة جديدة . وأقول لنفسى : كان عليك أن تفعل ذلك ". ومهما كان الأمر فإن الكلمة المطلوبة قد وُجِدَتْ وتحددت : مؤسس " مدرسة جديدة " فى الأدب وهو الذى كان ينبغى أن يكونه جونتشاروف إلا إنه بشكل غير قانونى أو شرعى حدث وكان هذا الشخص إنسان غيره !

تلك الفكرة عن " المدرسة الجديدة " والتى كان على رأسها ، عن طريق الدسائس والحيل ، صاحبه السابق ومنافسه المحظوظ كانت تعذبه وتمزق روحه ، وكان يرددها مرارا وتكرارا فى " قصة غير عادية " : " .. وطموحاته : أولا ، عرقلتى وعرقلة شهرتى . ثانياً ، أن يجعل من نفسه القامة الطولى فى الأدب الروسى وينشر نفسه ومؤلفاته على نطاق واسع خارج البلاد " . وبعد عدة صفحات يُعَاد تناول تورجينيف " الذى يلعب دور رأس المدرسة الجديدة فى الأدب الفرنسى ناقلاً إليه كل شئ من الأدب الروسى " . إنه يتظاهر بأنه " كاتب روسى عظيم وكأنه ألف وياء الأدب الروسى " و " يعلن نفسه رأس المدرسة الجديدة للقصة الواقعية الروسية " ، وهكذا دواليك حتى يصل إلى النهاية مؤكداً من جديد أن تورجينيف " يجلس هناك فى فرنسا ، بصفته عبقرياً ورأس المدرسة الجديدة " .

وإدراكاً منه لأهمية ما جلبه من جديد إلى الأدب (فى أحد المواضع تَحَدَّثَ حتى عن " مرحلة أدبية جديدة " لم يكن جونتشاروف رغم ذلك كثير الاهتمام بالمجد والشهرة والعرفان العالمى ، وكان ما يشغله أكثر ويؤرقه بشدة أن يغدو نتيجة لجميع التقلبات الأسطورية مقلداً لتورجينيف ، وكان يخشى الوقوع فى حالة " مقلوبة " حينما يُنْظَر إلى الأصل باعتباره نسخة طبق الأصل ويُعَد السارق منه والناهب من أدبه هو المعبر عن الأصل وصاحب الشرعية - وهو خصمه المقيت . ولكن حتى هذه الأفكار المرة التى يكررها جونتشاروف دون كلل لا تكشف كل أعماق حالته النفسية التى يصفها بنفسه

بأنها مأساوية وتراجيدية للغاية ، وفى أعماقه يقبع ألم وأذى كبيرين مما تلقاه من خصمه المنافس الذى إذا انتهت أفكاره الأصلية تطاول على شخصية الكاتب الإبداعية وهذا يعتى أيضا تطاولاً على شخصية الكاتب كإنسان : " ولكن هذه الرواية كانت حياتى ، وقد وضعتُ فيها جزءاً من نفسى ذاتها ، ووصفتُ فيها الأشخاص القريبين إلىَّ والوطن ، ونهر الفولجا ، والأماكن العزيزة المألوفة ، وكل شئ . ويمكن القول بأننى وصفتُ حياتى والحياة القريبة منى " . إن الشخصية الفردية للإنسان دائما غريبة ومتفردة ، ومخيلة جونتشاروف ترسم هنا حالة قاسية لأبعد الحدود : فالكاتب الآخر عندما يسرق أفكاره كأنما يصبح قرينه وبديلاً عن شخصيته الفردية ، زد على ذلك أنه يستنسخ فكرته . وإذا ما تذكرنا فإنه ، وفقا ليقين جونتشاروف ، ليس فقط " عش النبلاء " و " فى العشية " وإنما أيضا " مدام بوفارى " و " تربَية الشعور " و " بيت ريفى على نهر الراين " كُتبَتْ جميعها نقلاً واستنساخاً فى الكثير من جوانبها عن "مسودات " رواية " الانكسَار " . وهنا لا ضرورة كما ذكرنا آنفاً إلى نقض دعاوى و "براهين " جونتشاروف (فقد كُتبَ عن كل ذلك ما يكفى ويقنع) ، إنما يهمنا أمر آخر وهو الجانب النفسى للمشكلة . إنَ " المليون عذاب " للمؤلف ، وألمه النفسى الذى يتحول إلى وهم الملاحقة ، والإحساس الدائم بأنه إنسان مُحَاصَر يُزَاح بحيلة ماهرة ودأب عنيد عن مكانه الشرعى الذى منحه إياه الرب : " لم يأخذ فى الحسبان ذلك الشعور الأولى البسيط بالعدل والإنسانية بأنه لا يجوز التصرف مع إنسان واحد له شخصيته الفردية على هذا النحو ، أى الرصد بمائة عين لكل حركة من تحركاته ، والحساب الدقيق كإحصاء شعر الرأس لكل ما لديه ليس فقط من كلمات وتصرفات وإنما أيضا مراقبة أفكاره وتتبعها ثم الإدلاء بكل ذلك علناً ، وطرحه أمام محكمة الجماهير ! هنا لا يتحقق أى احترام لحقوق الإنسان العادية التى منحها الإله لكل إنسان . ولِمَ كل هذا ؟ لقد أصبحتْ الحياة ثقيلة علىَّ من جراء ذلك ، وما من وسيلة لتهدئة النفس . إننى فى ظلام دامس ! " . ويرى جونتشاروف أن الإنسان وهو فى مثل هذه الحالة الروحية " لا يمكن أن يتغلغل فى نفسه ، وبدون نجاح تام ، إلا التحليل النفسى الدقيق إلى حد غير عادى " . وبعد ذلك يكتب عن خصومه : " أما هم فقد أرادوا بواسطة أساليب الملاحظة البسيطة ، والفظة غالبا ، إطلاق العنان للخيال ومتابعة تقلبات النفس وحالاتها . وبالطبع لم يفهموا أى شئ ، واستطاعوا فقط أن يُعْدِموا ويُعَذِّبوا . إنهم يعرقلوننى ويهددوننى من جميع الجوانب . فانظر كيف فقط أنهم لا يقتلون كل رغبة لدى الإنسان وإنما يقتلون الإنسان نفسه معها أيضاً ، ولقد قتلوه بالفعل " . وها نحن هنا نسمع من جديد وبكل وضوح صوت بطل ديستويفسكى المعذب حيث أن ديستويفسكى بالذات

استطاع أن يسجل مثل هذه الحالات النفسية مع " التحليل النفسى الدقيق إلى حد غير عادي " .

من البديهى أن العالم الداخلى للإنسان الصغير فى " المزدوج " لا يُقَارَن بالثروة الروحية الضخمة والتعقيد النفسى لجونتشاروف العظيم . وعلى الرغم من التشابه الواضح بين طابع الحالات المرضية ووسائل التعبير الفنى عنها ربما لم نجرؤ على عقد هذه المقارنة لولا جونتشاروف نفسه ، حيث يؤكد مؤلف " قصة غير عادية " بنفسه شرعية أمثال هذه المقارنات فى الأدب ، وحتى عندما يكون الحديث عن " الإنسان الصغير " فهو بالدرجة الأولى يجرى عن الإنسان . وإذ يتنبأ جونتشاروف برد الفعل المحتمل لدى القراء لدى حديثه عن النزاع مع تورجينيف يقول : " أ ثمة حاجة إلى التمعن فى الكيفية التى دبَّ بها الخلاف بين اثنين من الشخصيات الأدبية على غرار إيفان إيفانوفيتش وإيفان نكيفروفيتش ، من يجد فى نفسه مثل هذه الحاجة ! إن مؤلفاتك وكتاباتك لا تساوى البندقية القديمة والخنزير اللذين فى حوزة كل من إيفان إيفانوفيتش وإيفان نكيفروفيتش ! ولن تبقى حية حتى الجيل القادم فى الوقت الذى تتوجه أنت فيه إلى هذا الجيل القادم قائلا :

ـ اسمحوا لى ، اسمحوا لى : فى قصة جوجول (التى تضم هذين البطلين) لم يكن الأمر متعلقا لا بالبندقية ولا بالخنزير ، وإنما بهما هما ، أى بإيفان إيفانوفيتش وإيفان نكيفروفيتش ، ومتعلقاً بهما لا كشخصين من صغار الإقطاعيين وإنما كإنسانين . ومن هذا المنطلق بالتحديد أنتم تهتمون بهما ، أما من حيث الجوهر فمن الذى يهمه أمر اثنين من الملاكين الصغار فى الأقاليم : كيف وعلى أى شئ دار بينهما الخلاف وانتهى إلى الخصام ؟ بيد أنكم لا تزدرون هذه اللوحة التى تصور طبائعهما وحياتهما والتى رسمتها ريشة أستاذ ماهر في الفن بالضبط مثل الآخرين من هذا النوع ، وعلى سبيل المثال ، شخصيات " الإقطاعيين من الطراز القديم " وسواهم من أصحاب الشخصيات الأقل أهمية والتافهة ، ولكنهم على أية حال من البشر . وثمة شخصية أخرى " غير هامة " ولكنها مع ذلك لإنسان معذب يعانى إلى حَد الجنون ، وهو بطل " المزدوج " ياكوف بتروفيتش جوليادكين . وقد أشار فى حينه بلينسكى إلى الخواص البشرية العامة والمشتركة لعذابات جوليادكين بقوله : " إن الألم المرضى ونظرة الارتياب فى طبعه هما الغول الأسود فى حياته والذى قُدِّرَ له أن يصنع جحيمه من وجوده نفسه . وإذا نظر الإنسان حوله بتمعن فكم سيرى من السادة الجولياديكينيين بين الفقراء والأغنياء ، وبين الأغبياء والأذكياء ! "(١٩) . إن الهزة الأولى لجوليادكين

(١٩) بلينسكى : مجموعة المؤلفات الكاملة ـ المجلد التاسع ـ موسكو ١٩٥٥م ـ ص ٥٦٣ .

الأكبر تقع في تلك اللحظة الشقية التي يقع فيها بصره لأول مرة على جوليادكين الأصغر " مثيله في كل شئ " . وإليكم وصف هذه اللحظة : " لم يشعر السيد جوليادكين بأى بغض ولا عداوة ، أو حتى بأقل نفور إزاء هذا الشخص . بل حتى على العكس بدا كما لو كان (في هذا الظرف بالتحديد كانت القوة الرئيسية) لا يريد مقابل أى كنز من كنوز العالم أن يلتقى به ، وبالأخص كما هو الآن . ولنقل أكثر من ذلك : إن السيد جوليادكين كان يعرف هذا الشخص معرفة تامة ، بينما لا يريد مرة أخرى مقابل أي كنز من كنوز العالم أن يذكر اسمه ويوافق على الاعتراف به ... " ... إلخ . واستغلالاً للتشابه الظاهرى مع الأكبر يسعى الأصغر بوقاحة لاغتصاب مكانه في الدائرة الرسمية ، وكذلك اسمه الكريم . " ... إن ظهور جوليادكين الأصغر وحده كان كفيلاً بالإخلال بالاحتفال كله ، وبكل مجد السيد جوليادكين الأكبر ، بل وغطى تماماً عليه . وأخيراً برهن بوضوح على أن جوليادكين الأكبر ، والحقيقى أيضاً ، ليس هو الحقيقي بالمرة ، وإنما الزائف وأنه هو الحقيقة . ولقد جرى كل ذلك بتلك السرعة بحيث أن السيد جوليادكين الأكبر لم يتمكن حتى من فتح فمه ، وإذا بالجميع قد اتجهوا كليا نحو السيد جوليادكين الكريه والزائف " . " والكل فرحون به ، الكل يحبونه، الكل يهتمون به " . وكان هذا " فزع السيد جوليادكين "، و"خجل السيد جوليادكيــــن "، و" كابوس السيد جوليادكين " . وبعد ذلك : " شعر السيد جوليادكين بأنه ... يحدث معه ما لم يحدث أبدا ، وما لم يقع عليه بصره من قبل . ولذلك أحس السيد جوليادكين بشقاء وأدرك عدم جدوى أن يكون المثال الأول في مثل هذه القضية المضحكة المبكية ، وكم ضغط عليه شقاؤه هذا وقنوطه وعذبه " . وكانت الصداقة التى قامت بين الجوليادكينيين زائفة وغير متينة ، وانقلبت كل لحظة فيها إلى خيانة من جانب الأصغر الذى لم يتورع عن استخدام أى وسائل ، فهو يكيد ويفترى ويكذب ، ويستميل المحيطين به عن طريق الرياء والتطفل والإحراج . وحسب عاداته الذميمة كان يتطلّع حوله ويحرص على أن يرى الجميع تصرفاته . بل وكان ينظر إليهم مباشرة ، في عيونهم ، ساعياً ومحاولاً الإيحاء للجميع بكل ما هو غير طيب بخصوص السيد جوليادكين . وفَكَّرَ الأكبر " بودى لو أعلم ما هذا الذى يهمس به للجميع ؟ وأية أسرار لديه مع كل هؤلاء الناس يتهامس بها ، وعن أية أسرار يتحدثون معه ؟ " .

من الواضح أنه لا حاجة إلى قوة ملاحظة أو انتباه من نوع خاص لرؤية الشبه العجيب بين الانفعالات المرضية لشخصين متشابهين إلى هذا الحد مثل بطل " المزدوج" ومؤلف " قصة غير عادية " . ولكن لنتذكر كلمات جونتشاروف : حين يدور الحديث عن "الشخص الصغير " فإنه يدور بالدرجة الأولى حول إنسان . ولهذا فلنتابع بالتفصيل

الشبه المشار إليه أعلاه . فى كلتا القصتين قُوِّيَتْ مأساة البطل عن طريق وحدته التامة، ولا يهم أحد الظلم العظيم الذى راح ضحيته . وهكذا قيل عن جوليادكين ما هو شديد الشبه بالشكوى المرة لمؤلف " قصة غير عادية " : " ... لا أحد ، وبالضبط لا أحد حاول أن يحدد أيهما بالذات جوليادكين الحقيقى وأيهما المزيف ، أيهما القديم وأيهما الجديد، ومن منهما الأصل ومن الصورة ؟ " . ومن المشاهد المركزية فى قصة " المزدوج " سرقة الورقة التى أعدها جوليادكين الأكبر بعناية ، أما الأصغر فقد سبقه بخفة ومهارة إلى رئيس الدائرة . كما وُصِفَ بأى تأثير وانفعال يتهيأ جوليادكين للتوجه إلى مكتب الرئيس ذى المنصب العالى ، " بعد التحضير والإعداد بشكل نهائى للسجل المطلوب " وكيف يغدو فجأة ضحية السرقة . " وأدرك بطلنا رأسا كل وضعية الأمور . والقضية أن عمله (كما عرف فيما بعد) قد تجاوز تقريباً التوقعات بتفوقه " . وبرغم أن " هذه القضية معتمة وغامضة ولا يمكن حتى أن تُصَدَّق " إلا أن كافة محاولات جوليادكين للاحتجاج لم تفض إلى شئ يُذكَر . وعند الحديث عن الاقتباسات التى يزعم أن تورجينيف يقوم بها على الدوام ، يصف جونتشاروف تصرفه هذا مؤكدا ضعته مما يبعث ، بشكل لا إرادى ، على عقد المقارنة مع قصة " المزدوج " . " إنه يفسد صغار الناس كما يفسدنا - وهنا يمكن التحايل والتظاهر بأنك أنا مثلا ، أو محاولة الارتفاع على أصابع القدمين والعدو ركضاً إلى الأمام لإلقاء نظرة عبر الكتف إلى دفتر هذا أو ذاك ، ولعله من الممكن إعماء العيون ، والخداع والكذب والافتراء على الناس وانتحال ما هو للآخرين " وهذا ما نقرأه عند جونتشاروف . وخلافا لصديقه المرائى يتصرف جوليادكين الأكبر بشكل واضح . وضمن رسالة إلى المنافس يؤكد إن ذاك يريد " الدخول عنوة إلى حياته " و " إلى جميع علاقاته ... فى حياته الواقعية " : " أعتقد أنه لا داعى إلى التذكير بأى شئ هنا عن سرقتكم يا سيدى المحترم لورقتى ولاسمى الشرف الخاص بى " . وبعد مرور بعض الوقت يرفع جوليادكين شكاوى مماثلة إلى سكرتير المحافظة فخراميف : " وفى الختام أرجو منكم يا سيدى المحترم إبلاغ السادة الموقرين أن ادعاءهم الغريب ورغبتهم الخيالية غير الكريمة بإزاحة الآخرين من الحدود التى يشغلونها بحكم وجودهم فى هذا العالم واحتلال أماكنهم إنما تستحق الدهشة والازدراء ، وفوق ذلك للأسف الاحتجاز فى مستشفى الأمراض العقلية ، إلى جانب أن أمثال هذه المواقف تحرِّمها القوانين بصرامة شديدة الأمر الذى يعتبر فى رأيى عادل تماماً ، إذ ينبغى على كل فرد أن يكون مكتفيا بمكانه الخاص .. ولكل شئ حدوده .. " . وهكذا قبل جونتشاروف بكثير نرى بطل قصة ديستويفسكى الموظف الصغير يميل إلى الاختلال النفسى ويعانى دراما ضخمة تشبه فى خطوطها العامة رواية " قصة غير

عادية " . ومن المهم هنا الوعى الاجتماعى لمؤلف " قصة غير عادية " : فى انقطاع مرئى عن واقع الحياة يحس بأنه ذلك الموظف المسكين الذى لا يمكنه إنقاذ نفسه من الأشياء المزعجة التى تلاحقه إلا بالانزواء فى ركنه " طيلة الوقت فى الخدمة طلباً للقمة العيش ، وقد قمتُ حتى بسياحة وفقاً لضرورة رسمية طفتُ فيها حول العالم لتفتيش مستعمراتنا فى أمريكا الشمالية ، وقد ذُكر ذلك فى ملف خدمتى . وصار لزاماً علىّ أن أترك كل شئ : الخدمة وتلك الحلقة الضيقة من الأصحاب التى عشتُ فيها ، والاختفاء كما يقال عن العالم كله " . وهذا مشابه تماماً لشعور جوليادكين الذى أدخل عنه ديستويفسكى تعبيراً جديداً فى الأدب ، ألا وهو فعل " التلاشى " ، والذى أوضحه فيما بعد فى " يوميات كاتب " عام ١٨٧٧م ، ومعناه الاختفاء والذوبان (د . المجلد ٢٦ ص ٦٦) .

وعموما فديستويفسكى الشاعر دائما بالمأساة قد فهم على نحو مغاير تماما وضع جونتشاروف : " لو تعرفين كم هو صعب وثقيل على المرء أن يكون كاتباً ، بمعنى أن يحمل كل هذا الحمل . أ تصدقين بأننى أعرف ، ربما ، أنه لو كان عندى مدة مضمونة على مدى عامين أو ثلاثة من أجل كتابة هذه الرواية مثلما لدى تورجينيف أو جونتشاروف أو تولستوى ، لكتبتُ ما يمكن أن يتحدث عنه الناس بعد مائة عام " ـ وذلك ما كتبه فى رسالته إلى قريبته إيفانوفا خلال الفترة من ١٧ ـ ٢٩ أغسطس عام ١٨٧٠م . ولا شك أن ثمة تشابه فى كيفية التعبير عن التناحرات بين الأبطال الرئيسيين فى " قصة غير عاديـــة " و " المزدوج " . فتورجينيف عند جونتشاروف هو " نموذج التمثيل المسرحى " فى الحياة ، " والموهبة العبقرية فى الكيد والدسيسة ، ولو كان فى وسط آخر لخرج منه شخص ما مثل ديشيليو أو مترنيخ ، ولكنه بغاياته الأنانية الضيقة الأفق يبدو على غرار شخصية أوتريبيوف " . وكذلك جاء لاحقاً الكلام عن " الدَعِىّ " تورجينيف كما فى " المزدوج " حيث يدور الكلام أيضا عن " دَعِىٍّ " فى لعبة شريرة مرسومة بهدف التوصل بأية وسيلة كانت إلى إزاحة الخصم واحتلال مكانه . فقد قال جوليادكين مستميتاً فى الدفاع عن نفسه : " إن الدَعِىَّ عندنا غير مقبول . الدَعِىُّ يا سيدى شخص غير نافع ، ولا جدوى منه للوطن . الادعاء وعدم الحياء يا سيدى المحترم فى زماننا غير مقبولين ، وجريشا أوتريبيوف شخص واحد فقط قبل أن يكون مُدَّعياً ، وخدع الشعب الأعمى ومع ذلك لم يستمر هذا طويلاً " . (انظر جونتشاروف ـ " أوتريبيوف الشخصية الأدبية ") . وفى الصياغة الصحفية الأولى لقصة " المزدوج " ، وفى توطئة المؤلف للفصل العاشر، أفرد ديستويفسكى بتهكم وسخرية لهذا الموضوع : " السيد جوليادكين يستيقظ من النوم ، يكتب رسالة ، ينال قليلاً من سمعة جريشا

أوتريبيوف " (د . المجلد الأول ص ٣٩٠) . وتتطابق أيضاً مع تعبير جوليادكين الأصغر هذه المواصفات لتورجينيف عند جونتشاروف حيث يُفْضَح الغدر واللؤم من تحت قناع التباهى والقدرة الماهرة الرفيعة على التخفى . ونواياه الحقيقية " مستورة بشكل رائع " . " وهو نفسه يؤمن بمهارته وحيلته ، وبكل تلك الحسابات التافهة بحيث يتصور أنه مستور تماما فى نسيج بيت عنكبوته . إنه مكشوف ومفضوح " . ولننظر دواعى " نزع القناع وإماطة اللثام " فى " المزدوج " : " لا أحب أنصاف الكلمات ، ولا أشفق على ضعاف النفوس ذوى الوجهين ، وأشمئز من الافتراء والوشايات . ولا أضع القناع على وجهى إلا فى الحفلات التنكرية ، ولا أسير به كل يوم أمام الناس " . ومرة أخرى : " أرتدى القناع فى حالة واحدة فقط ، فى ليالى الكرنفال وأيام المهرجان ... لا أتقنع ولا أتلثم أمام الناس يومياً ... " . وفى وصف جونتشاروف لتورجينيف بالذات " يتقنع أمام الناس فى حياته اليومية " و " أساس طبيعة تورجينيف كلها هو الكذب والتفاخر . وما يسمى بالقلب فهو مفقود لديه . وبالتالى ليس لديه أى صدق صميمى فى أى أمر من الأمور " . ولكنه مع هذا " متلطف وباحث عن الألفة والمؤانسة " ، ويحب جداً التخاطب بقوله " يا روحى " ، وأحيانا يتمايل بشكل مفتعل ومضحك . إن الكذب والملاطفة اللذين يخفيان النوايا العدوانية ، وتلك العبارة التى تسمعها منه على الدوام ، كلها تميز جوليادكين الأصغر (هو ينافق ويجامـــــل و " يتمسح " ، ويتقرب كخير الأصدقاء ، و " يحرق البخور " لمجالسيه و " يطوف حواليهم " وهكذا) . ولكى يخلف وراءه انطباعاً نافعاً له ... يقول لأحدهم كلمة ، ويهمس فى أذن آخر بشئ ما ، ويمسح الجوخ متقرباً إلى آخر ، ويرسل ابتسامة كالقبلة الهوائية إلى رابع ... " . وكأن هذا كله منقول بالضبط من " قصة غير عادية " . وفى مواصفات تورجينيف عند جونتشاروف تظهر فجأة عبارة " من ديستويفسكى " : " كذب وافترى علىَّ بمهارة فائقة ملصقاً بىَّ كل ما فى حملاته السرية ضدى " . وتعريف " السرى " و " الخفى " الذى يكثر فيما بعد عند ديستويفسكى بمعنى نفسى وفلسفى عميق ظهر على حين غرة فى قصة " المزدوج " (فى صياغتها الصحفية) بذلك المعنى بالذات الذى يُصادَف بعد عدة سنوات عند جونتشاروف . الشقى جوليادكين ينفث ألم روحه على هذا النحو : " فى برائتى وطيبتى ، أكرر بأننى قد تحدثتُ معك فى رسالتى الأخيرة بلغتى غير المزوَّقة والتى ليس خلفها ولا تحتها أى مكائد كامنة أو خفية ، ولكنها لغة مفتوحة ومكشوفة ونبيلة أوحتها لىَّ عقيدتى الصافية المخلصة ونقاء ضميرى الحى ... " (د . المجلد الأول ص ٣٩٤) . ويخيل لجونتشاروف أن عدوه يدبر " حملة " كاملة من العيون والمراقبين والجواسيس الذين تنحصر مهمتهم فى متابعة كل خطوة من خطواته ، واستلاب نسخ

جديدة من مخطوطات رواياته . ويدّعى أنه ـ العدو ـ من أجل ذلك يجرى عملية اطّلاع على مكاتباته وهذه قضية ممنوعة تماماً . ومن أجل تجميد نشاط الخصم وحرمانه نهائياً من الهدوء والراحة وسكينة النفس تُنَظَّم له رسائل كاذبة من مصادر شتى . وأمثال مظاهر الرعب هذه ، وبوادر الريبة والشك ، أى أعراض وهم الملاحقة ، سجلها ديستويفسكى فى تصرفات شخصية جوليادكين فى قصته . وعلى غير انتظار بالمرة تظهر لدى جونتشاروف فى وصفه لطبيعة تورجينيف وتصرفاته ألفاظ سوقية لشدة سخط الكاتب ونقمته على الكاتب الآخر ، بحيث تتجاوز حدود اللياقة من قبيل : " الكل صاروا يزحفون إليه ، وهو يلاطف الكل " ، و " هو كالقطة : يخرى ويطم ، والرائحة النتنة تزكم الأنوف ، أما القطة فغير موجودة " ، و " عندما يشم ، فهو يشم بحاسة الكلاب "، و " تصرفاته محسوبة ومرسومة بدقة وبراعة رغم كونها ، وأكرر ، سافلة ودنيئة . وإن لم يؤاخذنا أحد لفعلنا كل شئ فى الخفاء "، و " صاحبنا المتسلل المتلصص " . وأصحاب تورجينيف هم " أذنابه " و " خدمه وحشمه " و " هم يتشممون بعضهم البعض كالكلاب السائبة " . وتورجينيف " يتراكض ذات اليمين وذات الشمال كصاحب بيت يحترق " ، و " لديه عصابة من كلاب الحراسة المطوقة والخدم ، وكلهم أصدقائه وأصحابه "... إلخ وكل هذه التعابير وأمثالها كانت لسان حال الشقى جوليادكين الذى يقول عن " صديقه الغدار " و " توأمه الشرير المكار " : " إنه يعمل مُزَوِّرا ، ويشتغل مُدَّعيا " ، " ولم يبق شخص واحد لم يتمسح به السيد جوليادكين ، التافه الزائف ، على طريقته فى ذلك بأعذب الأساليب " و " لقد خدعهم جميعا ووجههم لصالحه " و " لعله يسئ التصرف خصيصا لكى يلوث اسمى ولقبى ، يا له من نذل " و"إنه يحل محل إنسان آخر ويستبدله ، الوغد الخبيث " . ويمكن العثور على التشابه بين جونتشاروف وديستويفسكى هناك حيث يصور المجتمع الذى وقع كليا تحت تأثير الدساس ، وتحالف ضد المظلوم الذى يعانى . إن أصحاب تورجينيف والعديد من " خدمه وحشمه " ، كما يطلق عليهم جونتشاروف ، شأنهم شأن حشد من الموظفين المحيطين بجولياكين ، والذين يكتنفونه ببرودة أرواحهم العدائية المضرة ، وغالبا ما يُشمَلون بكلمة " الجميع " و " الكل " . ولدى جونتشاروف : " هو ـ تورجينيف ـ قد حل فى كل مكان ، والكل زحفوا إليه ، وهو لاطف الجميع وسحر ألبابهم " . و " أصبح واضحا لىَّ أن عصابة ما تعمل ضدى ، وكأنما بالضبط فى تواطؤ مدبر وتآمر مرتب ... لماذا ؟ ولِمَ ؟ ومن هؤلاء ؟ صار مؤلما لى ومرعبا أن أعيش ... إننى أصبحت أرى لا تورجينيف وحده ، وإنما معه ثلة كاملة من الأعداء غير المرئيين الذين يهينوننى فى كل خطوة بنكاتهم البذيئة النابية ، والضحك والتندر . وباختصار فقد وقعت فى طوق من

الحصار وكأنني في سجن معنوي رهيب ، و " الكل ضدي " و " يقف ضدي كثيرون ، بل الجميع تقريباً " .

لدى ديستويفسكي : " ولكن أجاب الزملاء الموظفين بشكل غريب على تحية السيد جوليادكين . وقد فوجئ مفاجأة مزعجة وغير سارة ، ببرودة ما شاملة وجفاف ، وحتى يمكن القول أنه قد فوجئ بتشدد ما في أسلوب الاستقبال ... نظروا جميعاً إليه بفضول ما مهين " . وقد جرى هذا لأن جوليادكين الأصغر " جهد واجتهد في الإيحاء إلى الجميع بكل هذا الموقف غير الطيب تماماً تجاه السيد جوليادكين " و " كل ما جرى من حركة وصخب وحديث وضحك خفت فجأة كأنما بإيعاز آمر ، وتجمّع الكل شيئا فشيئا حول السيد جوليادكين محتشدين " . " وكل ما ومن كان بالصالة اشرأب نحوه بالأنظار والأسماع وكأنما تحوّل جميع الأشخاص ، وجميع الأشياء ، إلى عيون وآذان لا غير ... " . وهنا لابد من الإشارة إلى الفارق الجوهري ، وهو أن المضادة اللعينة لبطل ديستويفسكي من العالم المحيط به إحاطة السوار بالمعصم تبلغ الحد النهائي من المرض ، ولحسن الحظ لم يبلغ الأمر بجونتشاروف هذا المبلغ . وبدا كما لو أن الطبيعة نفسها ضد المسكين جوليادكين : " الكل كما يبدو حتى الطبيعة نفسها تسلحت لقتال السيد جوليادكين ... " . " ومن أجل إتمام جملة المزعجات كان الطقس أيضا رديئاً إلى حد فظيع ، والثلج يتساقط بكثرة على شكل كتل ، وقد حاول بشتى السبل أن يدخل على نحو ما ، خلال الياقة المرفوعة ، إلى داخل معطف السيد جوليادكين الحقيقي ... وأخيرا تضخمت كآبته إلى آخر درجات احتضارها " . والكثير من الدراما النفسية لمؤلف " قصة غير عادية " يشبه مشاعر المجنون في قصة " المزدوج " : الاستعداد للتسليم وعدم القدرة عليه ، الرغبة في الاحتجاج مهما كان الأمر وإدراك عدم جدوى الاحتجاج ، الشعور بالفقدان التام للحماية والتمتمة بالصلاة المرة والدعاء والابتهال ، والتي كان يمكن لجونتشاروف ترديدها لحظة بلحظة وراء بطل ديستويفسكي : " يا إلهي هبني صلابة الروح وقوة الفؤاد ، واسبغ الارتياح على نفسي لتتغلب على مصائبي العميقة الغائرة " .

كان ديستويفسكي على الأغلب ، أكثر من أي أحد سواه وبين معاصريه ، هو الذي يمكنه بلوغ أعماق العذابات النفسية لدى جونتشاروف ، وتقويم الحدة غير المتوقعة ، وقسوة رسومه ولوحاته الساخرة في مرارة لو أنه كان يعرف " الاعتراف الخفي " لهذا الكاتب ، والذي قُدِّر له أن يظهر إلى النور بعد مرور خمسين عاماً كاملة على كتابته . ففي أسلوب " قصة غير عادية " نفسه ، وفي نبرات سردها كما ذكرنا في

بداية مقالتنا يتجلى تقارب ملحوظ مع اعترافات أبطال ديستويفسكى ، وهى اعترافات انفعالية ومشوشة ، ومهزوزة - متكسرة ، وموجهة إلى الغير ، ومن حيث المبدأ غير منتهية مثلها مثل مشاعر الأذى والوحدة بلا نهاية . وأمثال هذه الاعترافات لا يمكن أن تنتهى ، ولا يمكن إلا قطعها إما مؤقتاً وإما نهائياً . وجونتشاروف كفنان كبير وحساس، شعر بوضوح بخواص قصته . وهو يكتب فى الختام : " أحس بالقرف وأنا أنهى هذه القصة المحزنة والمؤسفة ، وسأجفف ريشتى ولن أكلف نفسى حتى عناء مراجعتها وتصحيحها . إنها غير قابلة للتصحيح ، فلتبق غير مهذبة ويكفى أن يكون القول فيها صادق وجوهرى . وإذا قُدِّر لها مع مزيد أسفى وعمقه أن يقرأها آخرون عداى فسوف يتضح كل ما فيها من هفوات لغوية وتكرار وإسهاب " . ولو أن جونتشاروف عد ديستويفسكى كاتباً يصور شخوص رواياته - أى روايات جونتشاروف - " بأقصى التفصيل و " إلى أبعد الحدود - بالفرنسية فى الأصل " ، فإنه فى قصة غير عادية كان - ديستويفسكى بالضبط من هذا النوع .

تهيئ " قصة غير عادية " الأساس لاعتبار أن تقارباً معيناً بين جونتشاروف وديستويفسكى قد جرى أيضاً فى مجال الأفكار الاجتماعية . وجونتشاروف بكونه ليس كاتباً اجتماعياً ، ومع إعلانه بأنه لا ينوى أن يكونه ، إلا أنه كان يبدى آراءه رغم ذلك باهتمام وحرارة بصدد دائرة واسعة من القضايا المعاصرة آنذاك . وليس عبثاً أن ديستويفسكى كان صعباً عليه أن يتصور وهو يلتقى بجونتشاروف أنه لا مبالٍ إزاء قضايا ومشاكل العصر . وبتاريخ ٩ أبريل ١٨٧٦م كتب ديستويفسكى ضمن رسالة إلى ألتشيفسكايا يقول : " التقيتُ قبل أيام جونتشاروف ، ورداً على استفسارى البرئ عما إذا كان يفهم كل ما يجرى فى الواقع الفعلى الراهن أم أن شيئاً ما منه أصبح يستعصى على فهمه ، رد بشكل مباشر أنه أصبح لا يفهم أشياء كثيرة . وبالطبع فأنا أعرف بينى وبين نفسى أن هذا الذهن الجبار لا يفهم فقط ولكنه قبل كل شئ معلم عظيم . ففى حدود تلك الفكرة المعروفة التى وجهتُ استفسارى ضمن إطارها (وكونه قد فهم من ربع كلمة - وهذا بيننا) فإنه بالطبع لا يعنى أنه لا يفهم ، وإنما يريد أن يفهم . إن مُثُلى العليا عزيزة علىّ وهى كل ما أحببته فى هذه الحياة - ذلك ما أضافه إلى قوله - وأنا أريد أن أمضى أعوامى القليلة الباقية مع هذا وذاك ، وهذه وتلك . أما دراسة هؤلاء (وأشار إلى الجموع السائرة على أرصفة شارع نيفسكى) فهى بالنسبة لى أمر بغيض لأننى سأُضيِّع وقتى الثمين عليهم عبثاً " . لا أدرى إن كنتُ قد عبّرتُ لك عن ذلك بشكل مفهوم يا خريستينا دانيلوفنا ، ولكننى راغب فى كتابة شئ ما مع

معرفة القضية بشكل تام ، ولهذا السبب سأواصل دراسة أولئك الناس لبعض الوقت ، ويجوار ذلك أسجل بالمرة يومياتى فى " يوميات كاتب " . ...

تكشف رواية " قصة غير عادية " أن الحياة الاجتماعية المعاصرة ـ آنذاك ـ قد استرعت اهتماماً حياً فى نفس جونتشاروف . وثمة الكثير من تقويماته وتأملاته عن المستقبل ما هو قريب من تقويمات وتأملات ديستويفسكى . وبالدرجة الأولى الوصف العام للفترة الإصلاحية باعتبارها " التبويب الكيميائى للحياة " . انظر عند ديستويفسكى : " المجتمع ينتظم فى تركيبه على غرار التركيب الكيميائى " (د . المجلد السادس عشر ص ١٦) . ويعلن جونتشاروف متحدثاً عن " البدايات الهدامة " والنظر إليها على النطاق العالمى قائلا : " أجل ، هذا حق . ففى المفاهيم العامة للناس يجرى شئ ما غريب لم يسبق حدوثه ، وعلى أقل تقدير لم يسبق له أن حدث على هذه النطاقات الواسعة . إنها حركة ما عالمية عميقة " . ويقلق الكاتب السعى الذى استحوذ على الشبيبة المعاصرة لمعرفة الحياة بمجملها ، وخاصة الحياة الروحية بواسطة " العقل والعلم " وحدهما . ويواصل جونتشاروف كلامه بروح مؤلف " مذكرات من المخبأ السرى "، فيقول : " إن العقل ووظائفه ما هى إلا جزء من السياق الذى يشكو حتى من غياب الإرادة الحرة . والإنسان غير مسؤول وغير مذنب . وبالتالى فهو ليس على شئ من الخير أو الشر ، وما هو إلا ثمرة وضحية قوانين الضرورة غير المرسومة من قبَل أى أحد كان ، وإنما هى موضوعية مباشرة على يد الطبيعة العمياء ، والتى تبعاً لقوانين الضرورة ـ تنحى الإله جانباً ومعه كافة المفاهيم الأخرى حول القوى المتحكمة فى العالم " . ورغم أن نقد النزعة الإيجابية لدى جونتشاروف ، الذى جرب تأثيرها بشكل محدود ، كان خالياً على الإطلاق من ذلك الحماس المسيطر الذى يتسم به ديستويفسكى ، إلا أن جوانب التقارب بينهما تظهر بوضوح فى " قصة غير عادية " . ولاحقا عندما يتناول جونتشاروف المُثُل العليا للشيوعية ، يقول : " إن الشبيبة ترتعد إعجاباً أمام هذا البريق ، وتسارع إلى النار " . وعلى غرار ديستويفسكى ، ينظر أيضا جونتشاروف إلى عملية انجذاب الشبيبة إلى الأفكار الإلحادية والشيوعية ، ولكن ليس بذلك العمق ولا بتلك المقاييس الموجودة عند ديستويفسكى ، وذلك لأن " أعماق " ديستويفسكى غير مرئية له . وكان يأمل أن يهب الجميع للوقوف ضد المبالغات الحدية المتطرفة لهذا الشر المستطير كما ثاروا على السلب والنهب (فهذا نوع جديد من القرصنة) . فنظام الكوميونة (الجماعية) الذى يشبه الإصابة المرضية للتصور المحموم والأهواء الفاسدة والشر الذى لا تتحكم فيه الإرادة ، لن تستطيع جميعها

التغلب أبداً على الأغلبية الصحيحة بالمجتمع البشرى . كما كان جونتشاروف يتابع باهتمام الأنباء السياسية فى الصحافة المعاصرة . وفى مناقشاته نلمح إشارات عن الدوق شامبور وسياسة بريطانيا ، وعن الأمية وأزمة البلقان ، أى عن تلك السياسة اليومية التى كان يهتم بها ديستويفسكى والتى نجد لها صدى فى كتابه " يوميات كاتب". وكلاهما ، بالمناسبة ، استمد معلوماته الواسعة (الروسية والأجنبية) من صفحات جريدة " العصر الحديث " بالرغم من عدم تأييدهما لاتجاهها . وقد بقيت دفاتر ملاحظات ديستويفسكى لعامى ١٨٧٦/٧٥م محفوظة ، وكذلك قصاصات الأعداد اليومية لجريدة " العصر الحديث " لعام ١٨٨١م . وكان جونتشاروف يطلع يومياً بانتباه واهتمام على جميع مواد هذه الجريدة بما فى ذلك الإعلانات والبيانات .

وتتذكر نليدوفا التى اشتغلت قارئة عند جونتشاروف عام ١٨٨٣م بعد أن ضعف بصره ، فتقول : " تناول من فوق الطاولة عدد جريدة " العصر الحديث " وطلب منى أن أقرأ له منها أخبار البورصة . وكانت هذه هى المرة الأولى خلال فترة عملى القصيرة عنده آنذاك التى أقرأ له فيها هذا الباب . وبسبب عدم تعودى على الأرقام تعثرتُ مرارا ، وأخطأتُ فى القراءة . وسرعان ما انتبه جونتشاروف إلى خطأى وعلى الفور فى صبر وهدوء . وعندما أبديتُ استغرابى بصدد اختياره مادة القراءة ، قال : " وكيف لا ... إن البورصة هى المؤشر الوحيد الصادق على وضع الأمور الحقيقى . يمكن الثرثرة عن أى موضوع تشائين فالورق يتحمل ما يُكتَب عليه . أما كون الروبل الروسى قد هبطت قيمته مرة أخرى فهذا أمر له أهميته مهما طبع سوفورين رئيس تحرير جريدة " العصر الحديث " من كلام "(٢٠) . الطريف فى الأمر أنه فى الدفتر الأخير من مذكرات ديستويفسكى كان يوجد ركن مكرر بعنوان " الشؤون المالية " . وتواصل صاحبة الذكريات كلامها قائلة : " كنا نقرأ جريدة " العصر الحديث " من ألفها إلى يائها بما فى ذلك البيانات والإعلانات . وكان إيفان ألكسندروفيتش يعتبرها أيضا مؤشرا حقيقيا على الحياة والوضع المعاصر . وكان يقول : " إن صوت الحياة الحى أكثر طرافة ودلالة من أى مقالات انتقادية ساخرة و " رسائل صغيرة " (وهذا هو عنوان أحد الأبواب فى جريدة " العصر الحديث ") . وفى بعض هذه البيانات والإعلانات محتويات جاهزة لقصص عديدة . أتعرفين أنها قصص بطرسبورجية حزينة على ذوق ديستويفسكى . هل تحبين أسلوب الكاتب المعروف ديستويفسكى ؟ وشعر بالارتياح بعد علمه بأننى لستُ شديدة الميل إلى أسلوب ديستويفسكى . وتابع حديثه وهو يتطلع إلى وجهى

(٢٠) نقلا عن " التراث الأدبى " ـ عام ١٩٧٧م ـ المجلد ٨٧ ص ٩ .

باهتمام : لو كنت شديدة الولع بأسلوبه لما كان لك مثل هذا الوجه "(٢١) . وقول جونتشاروف هذا على درجة عالية من الأهمية ، إذ أنه يؤكد أن علم الجمال عند ديستويفسكي ينمو من انفعالات وتأثيرات الأحداث التراجيدية للحياة اليومية ، وفي الوقت نفسه كأنما يريد الابتعاد والتنحي عن عالم ديستويفسكي الذي يضغط على الإنسان ويسحقه ، ويحرمه من توازنه النفسي ، وكما لو كان يريد البقاء خارج حدود هذا العالم (وربما لهذا السبب لم يكن يقرأ روايات ديستويفسكي ؟) . ولكن مؤلف " قصة غير عادية " كما رأينا وعرفنا قد تخطى حدود ذلك العالم وعبرها داخلاً إليه .

عند الرجوع إلى الصفحات الاجتماعية في " قصة غير عادية " يمكن القول بأنها تدقق التصور وتحدده حول ما قصده الكاتب حينما تحدث إلى ديستويفسكي عن موقفه حيال العصر . وعبارات جونتشاروف بأنه إنما لا يفهم الحياة المعاصرة فحسب بل أيضاً " لا يريد أن يفهمها " لا داعي لتفسيرها حرفياً كما فعل ديستويفسكي . فيبدو أن المقصود من ذلك كان مجرد عدم الإمكانية بالنسبة لجونتشاروف ، الذي عايش مضامين رواياته وخصال شخوصها طيلة أعوام عديدة ، أن يستغرق داخليا في الحياة الجديدة وهو في تلك السن . وموقف جونتشاروف لا يمت بأية صلة إلى نزعة عدم الاكتراث واللامبالاة حيث تحدث عن ذلك بصراحة شديدة في " قصة غير عادية " . واللامبالاة المعاصرة في رأي جونتشاروف هي حصيلة خيبة الأمل في الإصلاحات وفي المثل العليا السابقة . ومن هنا جاء انطفاء الروح الحماسية والخمول التام . " ولكن الانتظار المستمر لمدة طويلة يتحول إلى ملل ولامبالاة . وها هو العدو الذي يتعين الصراع معه : إنه اللامبالاة . ولكن هذا الصراع غير ممكن وما من أداة له ! وليس ضده من سلاح معنوي كان أو مادي . إنه لا يجادل ولا يمانع ، بل يهبط في صمت مطبق ، ويواصل الهبوط إلى أسفل فأسفل إلى ما تحت الصفر شأن الزئبق في عمود المحرار " . ثم بعد ذلك : " أُزيحَتْ العواطف من القضايا الاجتماعية والسياسية والقومية منذ أمد بعيد ، وأخيراً ها هي تُزاح في العلاقات الخاصة والخصوصية وتحل محلها أيضا أنصاف الحلول والتنازلات ... إلخ " . وهذه المناقشات لمؤلف " قصة غير عادية " تثير الدهشة ، فخلافا لاعترافاته الذاتية في الحوار مع ديستويفسكي ، نراها تمثل ليس فقط الفهم الدقيق للحياة الاجتماعية المعاصرة وإنما فضلا عن ذلك الإشارة الثاقبة إلى طريق تطورها . ويطرح جونتشاروف الموضوع الذي سيغدو فيما بعد أحد الموضوعات المركزية عند تشيخوف ، وهو اللامبالاة - العدو اللدود والداء الاجتماعي المدمر باطراد . ويرى جونتشاروف أنه من السذاجة الاعتقاد بأن الانتصار عليه سهل

(٢١) " التراث الأدبي " - المجلد ٨٧ ص ٣٠ .

وميسور ، ولكن مع ذلك لا يجب فقدان الأمل : " ربما ، وعلى الأرجح ، أن هذا كله سيتبدل ويزول ، ويصفو الجو بعد الاختناق والبروق والرعود ، وستولد وتنبعث من تحت الرماد حياة جديدة وضاءة طاهرة كطائر الفينيق . وإذا كان ينبغي تحطيم كل شئ وتهشيمه ، فبالطبع يجب انتظار نتيجة كهذه وإلا فمن أين كل هذا الدخان . وأدعو الله أن يكون الأمر على هذا النحو . ولكن الآن مع هذه " اللامبالاة " التي تحدثتُ عنها لا تستطيع أن تتصرف بنجاح لا المجلات المحافظة والمتحيزة ، ولا الروايات والمقالات المأجورة والمتحيزة أيضا . وقضايا العصر جميعا لا تُقَرَر ولا تُحَل لا بهذه ولا بتلك من رغباتنا ، ولكن سوية وبالعلم والخبرة ، أى بالحياة نفسها ، وبالعصر نفسه ، وربما ليس بالعصر الحاضر " . " ربما ليس بالعصر الحاضر " - نعيدها نحن بدورنا فى أواخر القرن التالى لذلك القرن ... . ولقد انطبعت المحاورات القليلة مع جونتشاروف فى ذاكرة ديستويفسكى . وعلى سبيل المثال تلك المحاورات التى دارت فى مدينة بادن حول مائدة الروليت عام ١٨٦٧م حين قام جونتشاروف فى نهاية المقامرة بإقراض ديستويفسكى مبلغ ستين فرنكا خسرها الثانى كلها ، حيث تحدثا عن تورجينيف وروايته الجديدة " الدخان " . وكان اللقاء الآخر مرتبطاً بمشاركة ديستويفسكى المرتقبة فى كتاب يضم مجموعة مقالات تحت عنوان " التعاونية " . ونجمت عن هذا اللقاء مجادلتهما الشهيرة عن طريق الرسائل . ثم أيضا اللقاءات ، بمحض الصدفة ، فى شارع نيفسكى حين دار الحديث بينهما حول رواية " أنَّا كارينينا " ، أو عن الموقف إزاء الجيل الجديد ، وهو ما أشار إليه فى " يوميات كاتب " وفى رسالته إلى ألتشيفسكايا المشار إليها أعلاه . وفى كل مرة ، بغض النظر عن عدم التماثل فى الطباع ، والخلافات الجمالية ، وبعض الانطباعات المنفردة غير المريحة ، بقى التصور الغالب عن جونتشاروف كإنسان ذى ذهن متوقد وموهبة ومزايا أخلاقية رفيعة . ومن هنا تأتى ملاحظى ديستويفسكى المدونة فى دفتر الملاحظات لعامى ١٨٧٧/٧٦م : الفكرة ، أن الأدب فى عصرنا يجب عليه أن يرفع راية الشرف عالياً . تصور ماذا كان سيحدث لو أن ليف تولستوى وجونتشاروف كانا من غير أهل الشرف ؟ أى إغراء بالفساد سيكون ، وأية وقاحة ، وكم كان المستسلمون لإغراء الفساد كثيرين ! قد يقال لى " لو أن هذين كانا كذلك إذن لكان ما كان ... " (د . المجلد الرابع عشر ص ٢٢٢) . وهنا نرى بأية حدة يتناقض هذا الوصف لجونتشاروف مع مخاوفه الدائمة بصدد انهيار سمعته ! وديستويفسكى الذى التقى بجونتشاروف فى أواسط السبعينات لم يكن بوسعه طبعاً أن يتكهن بما يعتمل فى نفسه .

وعموماً فرواية " قصة غير عادية " ، التى ظهر أنها فى العديد من الجوانب قريبة إلى العالم الفنى لديستويفسكى ، قد حلت على طريقتها الجدال الاستيطيقى الذى دام سنوات عديدة بين هذين الكاتبين .

الكاتب

ألكسى
مكسيموفيتش
بيشكوفى
«مكسيم جوركى»

طائر النوء مازال يُحلّق :

مائة وثلاثون عاماً على ميلاد " نذير العاصفة "

عندما يبدأ الحديث عن مكسيم جوركى يشعر الإنسان بغصةً ومرارة شديدتين . هذا إذا كان الحديث يدور مع الأصدقاء - الرفاق - الذين صاروا قليلين جداً لظروف كثيرة ! أما إذا دار الحديث مع غير الأصدقاء ، فالصراخ أو الصمت (اللذان يتساويان فى هذه الحالة) هما الملاذ الوحيد - الممكن - كى لا ينتحر الإنسان . وحتى لا نقع فى دائرة الانفعال اللعينة التى تثير - مع الأسف - الضحك وربما السخرية عند الكثيرين فى زمننا الحالى ، فـ " ألكسى مكسيموفيتش بيشكوف " الذى أخذ اسم أبيه " مكسيم " ثم اختار لقباً آخر هو " جوركى " ، أى المُر ، صنع لنفسه اسماً جديداً هو " مكسيم جوركى " . وعن ذلك تحديداً كتب الأكاديمى ميلخيور دى فوجوى فى كتابه " مكسيم جوركى . شخصيته وأعماله " الذى صدر عام ١٩٠٣م ، وبتأكيد لا يقبل الشك : " اسمه الحقيقى هو ألكسى مكسيموفيتش بيشكوف . ذلك الاسم الذى وُلِدَ ميّتاً سوف يظل على الدوام فى القوائم الكنسية فقط . فروسيا لا تعرف محبوبها الشاب إلا باسمه الذى اختاره : مكسيم جوركى " .

وُلِد مكسيم جوركى فى ٢٨ مارس ١٨٦٨م ، وبعد أربعة وعشرين عاماً ونصف من ولادته ظهر اسمه لأول مرة فى الصحف ، فى ١٢ سبتمبر ١٨٩٢م على قصته الأولى " ماكارا تشودرا " بصحيفة إقليمية تسمى " القوقاز " . فماذا تبقّى لدينا من جوركى بعد مرور مائة وثلاثين عاما على ميلاده ؟ ماذا تبقّى من أناشيده الإنسانية ، ومراراته ، وغنائياته التى لم تتوجه أبدا إلى القابعين على " الكراسى " ، وإنما كانت على الدوام تنتشر بين الأطفال ، بين الناس ، وفى الجامعات ، تأخذ مكانها إلى جانب الموروث الروحى - الشعبى عند الفلاحين والعمال والبسطاء ؟ وفى قلوب الأمهات ... وبالذات الأمهات ...

لقد كان مكسيم جوركى هو الكاتب الروسى الوحيد - على الإطلاق ، إذا جاز التعبير فى هذه الحالة تحديداً - الذى أجمع الكل بلا استثناء على التضحية به ككبش فداء بمجرد قيام البيريسترويكا حيث هبت موجة هجوم جبارة وكاسحة ومسمومة خلال

الأعوام التى تلت البيريسترويكا هدفت إلى تشويه جوركى ووصفه بالانحطاط والصعلكة والانتهازية ، هذا على المستوى الشخصي . أما أعماله الفنية فقد وُصِفَتْ فى إطار هذه الحملة ـ المُدَبَّرَة ـ المُوَجَّهة بأنها كانت أدباً رخيصاً ودعائياً ، بل وليست فى الأصل أدباً وإنما مجموعة من الشعارات السياسية المنافقة . وعندما انهار الاتحاد السوفيتى وقامت روسيا الاتحادية ، بدا هذا الـ " جوركى " وكأنه لم يكن أبداً ، بل ولم يُولَد فى الأصل . تجاهلته الأوساط الثقافية بمختلف توجهاتها ، وكذلك وسائل الإعلام والنقاد والباحثون ، حتى تلامذته أداروا له ظهورهم على طريقة يهوذا وأمثاله . وظل مكسيم جوركى منذ بداية التسعينات حتى عام ١٩٩٦م مُهْمَلاً ومغبوناً مع سبق الإصرار والترصد إلى أن استيقظت جماهير المسرح الموسكوفى فى الموسم المسرحى لعام ١٩٩٧/٩٦م على أربع مسرحيات دفعة واحدة لجوركى يجرى عرضها على خشبات مسارح موسكو فقط : " الأخيرون " و " الهمج " و " الأعداء " و " مشاهد تراجيكوميدية من حياة الراحة " . حتى ذلك الحين ومنذ عام ١٩٨٥م تقريبا بدأت كتب جوركى تختفى تدريجيا من المكتبات ، وهى الأعمال التى تُرجِمَت إلى كل لغات العالم ، بل وعُرِضَت مسرحياته على خشبات مسارح عديدة فى القارات الست ، وكان من الممكن لأى قارئ فى العالم أن يحصل على مؤلفات جوركى بلغته من أية مكتبة فى الاتحاد السوفيتى أو من بلاده . فى ذلك الحين كتب أحد النقاد الأمريكيين المحبين للمسرح الروسى : "الغريب أن المسرح الروسى يعود مرة أخرى إلى جوركى . إن ذلك لا يعنى إلا شيئاً واحداً فقط ، وهو أن الروس لم يتعفنوا بعد " . فى حين كتبت الناقدة المسرحية نتاليا ستاروسيلسكايا تعليقاً على هذه الظاهرة : " يبدو أن ذلك قد حدث لأننا على مدى عشر سنوات كاملة استطعنا أن نحس أننا بالفعل " همجا " و " برجوازيين صغار " ضيقى الأفق ، و " أعداء " ومتسولين أيضا " .

بعد ذلك الموسم المسرحى أسدلوا الستار على مكسيم جوركى . تجاهلوه تماما، أو راحوا يشوهونه على المستويين الشخصى والإبداعى . وفى صمت يشبه صمت الحِداد، إلا من بعض السموم الناقعة ، مر ٢٨ مارس بهدوء شديد ، ونسى الجميع أن جوركى ، الكاتب الروسى " القُح " ، هو الذى كان ومازال حامل لواء الثورة بشجاعة وحرية ضد الفن الفاسد والمنحط ، وضد الأيديولوجيا المتحجرة ، وضد التعامل ببساطة وسطحية وضيق أفق مع الأدب .

وكما يفعل اليهودى حين يُفْلِس ، راح الجميع يبحثون فى الدفاتر القديمة . واتضح أن (ليف تولستوى كان معتوهاً وسلسل مجانين ، وبأنه لم يكن هو الذى يكتب

نهايات أعماله ، وبأن ديستويفسكي ملتاث عقليا ومعاد لما يسمى بـ " السامية " ، وتشيخوف مريض جنسياً ومناهض لـ " معاداة السامية ") . ثم يصلون سريعاً إلى النتائج " العلمية ! " تماما بأن (الأدب الروسي قد انتهى على يد بوشكين ، وأن بوشكين بالذات هو الذى قضى عليه . وما الثقافة الروسية إلا محض افتراء ووهم ، مثل جوجول ذلك الدمية الكبيرة التى أنجبت العديد من الدمى الأصغر منها) . وبدون شك تكون النتيجة : (الروح الروسية روح مازوخية سكونية جعلت الروس فى عمومهم كسالى وتنابلة) .

هذا جزء مما يقال حالياً (وحتى عام ١٩٩٨م) بناء على التقليب فى الدفاتر القديمة ، وربما غير الموجودة من أساسه ، وذلك بعد أن أصبحت قنوات التلفزيون الروسى مملوكة لطواغيت المال اليهود المرتبطين بإسرائيل وبالحركة الصهيونية العالمية وباللوبى الصهيونى فى روسيا ، بل ويمتلك أغلبهم ، إن لم يكن كلهم ، جوازات سفر إسرائيلية ويطالبون فى نفس الوقت بشغل المناصب العليا في روسيا ، ومنها رئيس الوزراء ورئيس الدولة وقيادة مجلس الأمن القومي . ومع ذلك فهم يحصلون على العديد من هذه المناصب ما عدا منصب رئيس الدولة (حتى الآن على الأقل !) باعتبارهم مواطنين روس ! وبعد أن أصبحت معظم الصحف الروسية تصدر بتمويل مباشر من أعضاء هذا اللوبى ، إن لم تكن مملوكة له مباشرة ، وبعد أن أصبح المحسن العالمى الكبير جورج سورس هو الأب الروحى للثقافة الروسية ، والعلوم الروسية ، والشعب الروسى ، حتى أنه فى الفترة الأخيرة أعلن عن قراره بإنشاء " صندوق بوشكين " ! وأيضا " مكتبة بوشكين " !!

ولكن مع الفشل الذريع جزئياً ـ على الأقل حتى الآن ـ لتلك الهجمة المغولية ، وفشل تلك الآلات الجبارة مجتمعة فى نسف الثقافة الروسية بداية من بوشكين ، وإحباط محاولاتها فى تأجيج نار العداء بين الكتاب الروس المعاصرين وأجدادهم القدماء فى القرنين الثامن والتاسع عشر ، بدأت الحملة تتجه بشراسة إلى جوركى مرتكزة إلى عدة عوامل منها :

١ ـ عداء القوميين الروس لثورة أكتوبر ١٩١٧م .

٢ ـ عداء القوميين الروس المتطرفين لكل ما يمت للثورة بصلة .

٣ ـ عداء اليهود الروس للثورة وللقوميين الروس سواء المعتدلين أو المتطرفين .

٤ ـ عداء المعارضة الروحية الأرثوذكسية للجميع باستثناء بعض نقاط الالتقاء مع القوميين .

٥ ـ انهيار الاتحاد السوفيتي وسيطرة أمريكا والغرب ليس فقط على روسيا ، وإنما على العالم كله ، وتسييد وجهات نظر " المُنتَصِر " ونَمطية حياته ، وطريقة تفكيره .
٦ ـ حالة التردي المسيطرة على كافي قطاعات المُجتمع ، اقتصادياً واجتماعياً وفكرياً ، وعلى وعي الناس بالدرجة الأولى ...

هناك عوامل كثيرة في حاجة ليس فقط إلى مقالات منفردة تخص كل عامل على حدة ، وإنما إلى كتب ضخمة تتناول هذه العوامل بالتفصيل . ولكن الغريب في أمر تلك الحملة الشعواء والتي يقودها اللوبي الصهيوني مع الروس الجدد في روسيا ، أنهم يتجاهلون تماما موقف جوركي من المشاكل التي حدثت بين الروس واليهود في روسيا في مطلع القرن العشرين ، ووقوف جوركي ضد محاولات الاعتداء على اليهود الروس . إنهم لا يتذكرون إلا أن جوركي كان يساند ثورة ١٩١٧م ، ويصفونه بمغني الثورة ومنشدها الأعظم ، ونتيجة لذلك يصفونه بالنفاق والانتهازية في علاقته بستالين بعد عودته من إيطاليا إلى الاتحاد السوفيتي . وإذا حدث وتذكروا موقفه من اليهود الروس فهم يربطونه مباشرة بالسياسة الستالينية في محاولة لخلط الأمور متجاهلين أن موقف جوركي من اليهود الروس كان قبل قيام الثورة بأكثر من خمسة عشر عاما ، وقبل مجئ ستالين إلى السلطة بأكثر من عشرين عاما . الأغرب من ذلك أنهم يخفون تماما أن ثورة ١٩١٧م تحديدا هي التي منحت اليهود أعلى المناصب في الدولة السوفيتية على الرغم من ضآلة نسبتهم ليس فقط إلى نسبة أعداد الروس ، وإنما بالنسبة إلى القوميات الأخرى . بل نسوا أن موقف جوركي ـ وربما هذا ما يغضبهم ـ كان نابعاً في الأساس من كونه مواطن روسي يطالب بحقوق جميع المواطنين الروس من كل القوميات ، ويدافع عن كل الأقليات الروسية بصرف النظر عن الدين أو العرق . ونسوا أن مبادئ تلك الثورة هي التي ألغت الفوارق بين القوميات مع احترام كل قومية وخصوصيتها، وأن هذه الثورة ضمت في صفوف قادتها العديد من اليهود الروس ، بل كانوا هم بالتحديد أغلب قادة ثورة ١٩١٧م . (انظر كتاب أندريع ديكي بعنوان "اليهود في روسيا وفي الاتحاد السوفيتي " . مقالات تاريخية ، نوفوسيبيرسك ، ١٩٩٤م ، بالروسية) . ولكنهم لا يتذكرون في هذا الإطار إلا الروس أو القوميات الأخرى ، وإذا ما طال الحديث أيا من قادة الثورة اليهود ، تظهر على الفور النزعة التبريرية اليهودية ـ الصهيونية ، بأنهم (أي قادة الثورة من اليهود الروس) كانوا مجبرين على مسايرة الثورة ! مع العلم ، مرة أخرى ، أن هذه الثورة وهؤلاء القادة (روساً أو يهوداً على حد سواء) هم الذين حاولوا أن يمنحوا الجميع حقوقهم بصرف النظر عن الفوارق التي ذكرناها سابقاً ، ومن ضمنهم اليهود بالطبع .

وبالعودة إلى " نذير العاصفة " ـ مكسيم جوركي ـ نجد أنه قد بدأ ثورته الخاصة قبل ثورة ١٩١٧م ، أى أن مكسيم جوركى كان قد أصبح كاتباً عظيماً قبل الثورة البلشفية بكثير أى ويقدر ما أثّر هو فى الثورة ، أثّرَتْ هى الأخرى فيه ، وحتى الآن لا يستطيع أحد فصل الاثنين عن بعضهما البعض ، ولكن من الممكن بطبيعة الحال التعامل مع جوركى ككاتب وفنان وأديب له مكانته الخاصة على خارطة الأدب الكلاسيكى العالمى . فهو " نذير العاصفة " ـ طائر النوء المبشر بالثورة ، ليس فقط ثورة ١٩١٧م ، بل وأيضا بالثورة فى مضمونها الفلسفىْ والنضالى ، والتى ربما ستحدث بأشكال أخرى فى أماكن أخرى وفى أزمنة أخرى . وعلى رأى أولجا إحدى بطلات تشيخوف بمسرحية " الشقيقات الثلاث " : " لو أننا ندرى ، لو أننا ندرى ! " .

ولعل الإحصائيات التى أوردتها الباحثة الأدبية والناقدة أولجا يوجوشينا فى الملحق الخاص لـ " الجريدة المستقلة " بتاريخ ٢٧ مارس ١٩٩٨م يُعَدُّ دليلاً قاطعاً على عدم صواب العديد من المغالطات التى يتم التعامل من خلالها مع جوركى وإنتاجه الأدبى . تقول يوجوشينا : " فى سبتمبر عام ١٩٠٣م بدأت مؤلفات جوركى تظهر إلى النور فى طبعات ضخمة ..

١ ـ المجلد الأول ـ قصص ـ ٥٥ ألف نسخة .

٢ ـ المجلد الثانى ـ قصص ـ ٢٧ ألف نسخة .

٣ ـ المجلد الثالث ـ قصص ـ ٥٩ ألف نسخة .

٤ ـ المجلد الرابع ـ قصص ـ ٦٠ ألف نسخة .

٥ ـ المجلد الخامس ـ قصص ـ ٥٢ ألف نسخة .

٦ ـ مسرحية " البرجوايين الصغار " ـ ٥٨ ألف نسخة .

٧ ـ مسرحية " فى الحضيض " ـ ٥٧ ألف نسخة .

أما ما كُتِبَ عن مؤلفاته بشكل عام فقد جاء كالآتى : " لا يوجد فى تاريخ الأدب العالمى الكثير من الكتاب الذين تضاهى شهرتهم شهرة جوركى . إذ صدرت مؤلفاته فقط خلال خمسة وثلاثين عاما بعد الحرب (١٩٤٥م ـ ١٩٨٠م) فى خارج الاتحاد السوفيتى بطبعات منفردة حوالى ثلاثة آلاف مرة (يتألف بعضها من ٣ و ٥ و ٨ و ١٠ و ٢٠ مجلداً) . بتعبير آخر يصدر فى العالم سنوياً ما يزيد عن ٨٠ طبعة منفردة لأعمال الكاتب .

وما يخص رواية " الأم " هنا يمكنه أن يدحض الكثير من الانتقادات الصبيانية المراهقة على المستويين الفكرى والفنى للرواية : " منذ نشره لأول مرة ، وصل هذا الكتاب الصغير إلى كافة أرجاء العالم ، وصدر حوالى ثلاثمائة مرة خارج الاتحاد السوفيتى بلغات أجنبية كثيرة . وبلغ عدد طبعات الرواية فى الاتحاد السوفيتى فقط أكثر من ٢٠٠ طبعة . ووصل عدد نسخها إلى سبعة ملايين نسخة " .

وفى مقدمة الجزء الثالث من الأعمال المختارة لمكسيم جوركى - بالعربية - الصادرة عن دار " رادوجا " ، موسكو ١٩٨٨م ، يقول ب . بياليك : " يمكن التأكيد أنه لم يحظ عمل قصصى طيلة تاريخ الأدب العالمى تقريباً بمثل هذا العدد الكبير من القراء كما حظى به كتاب " الأم " ، ولم يؤثِّر كتاب آخر غيره على مصائر الملايين من البشرِ بمثل تلك القوة والمباشرة اللتين كانتا من نصيبه . يقال عادة أن رواية " الأم " تصوِّر حياة الطبقة العاملة وكفاحها ضد الحكم الاستبدادى والبرجوازية ، وتنامى وعيها الثورى وبروز القادة والزعماء من بينها : كل هذا صحيح بالطبع ، إلا أنه مُعَمَّم أكثر من اللازم . إن الرواية تصوِّر ليس فقط الكفاح الثورى فحسب ، بل كيف تجرى أيضا التحولات داخل إنسان الجماهير أثناء عملية هذا الكفاح ولهبه المطهر . فيحيا ميلاداً ثانياً - ميلاداً روحياً (...) إن مبدأ التصوير فى النثر ، كما فى الشعر ، وكذلك فى المسرح ، لم يكن ليعتبر مقبولا فيما بعد إن لم يكن يعتمد على معارضة الإنسان المتحلل اجتماعياً بالإنسان الاجتماعى ، والإنسان الآلة بالإنسان عموماً . وكان جوركى أول من استثمر هذا المبدأ لتصوير كفاح الطبقة العاملة ضد النظام الرأسمالى ، بينما اكتسب موضوع " بعث " الإنسان معنى فلسفياً عميقاً وحيوياً فى ظل هذا الأمر . فإذا كان ديستويفسكى ، على سبيل المثال ، يخشى أن يُفاقِم الكفاح الثورى فى نفوس الناس مشاعر العداء ضد بعضهم البعض ، فإن جوركى قد قدم العكس : حيث الكفاح الثورى وحده جدير بتطهير الإنسان من كل الأنانيات التى بداخله . وإذا كان " بعث " الإنسان بالنسبة لليف تولستوى يرتسم عن طريق تكامله الذاتى الداخلى لا غير ، والمرتبط بانقطاعه عن السياسة ، بفكرة عدم مقاومة الشر ، فإن بطلة " الأم " تمتلك الحق فى أن تهتف بمجرد أن تضع قدمها على طريق النضال : " لن تقتل روحى ، لأنها تُبْعَث " . هناك موضوعان رئيسيان فى أعمال جوركى ، يكمل أحدهما الآخر ، ويكشفان عن " سر الأسرار " لعالم مدركاته . أحدهما موضوع " بعث روح الإنسان ، الذى يربط مصيره بمصير الشعب ، بالتطور الثورى للواقع . والموضوع الثانى " اندثار الشخصية " كانتقام يصيب أولئك الذين يحاولون عزل ذاتهم عن الجماهير الشعبية .

ويخصوص علاقة أعمال جوركى بالأفكار النيتشوية يقول بياليك : " رأى كثير من النقاد أن سبب شعبية جوركى تعود إلى أنه صوَّر فى أعماله أناساً لا منتمين - متشردين ، ورسم مشاعرهم وأمزجتهم وطموحهم الفوضوى للنزعة الفردية وحريتها المطلقة ، وتوافقهم مع أفكار نيتشه المحتقرة " للجموع " والأخلاق وكل أنواع الالتزام الاجتماعى . ولم يكن ذلك الكلام صحيحاً ، فجوركى صوَّر فى أعماله المتشردين والحفاة فعلاً ، وبطريقة واضحة لا يضاهيه فيها أحد من قبل ، إلا أنه لم يشاركهم طموحاتهم الفوضوية أبداً ، وكان منذ البداية من غلاة المناوئين للنيتشوية (...) إن بطل فريدريك نيتشه المفضَّــل " الإنسان المتفوِّق " زرادشت يقول " إن الإنسان يكون سعيدا فقط عندما يكون متوحِّدا " ، ولكن حكاية (لارا) تؤكد أن التوحُّد هو أتعس مصير يصيب الإنسان ، بل وحتى الموت كعقاب هو أهون شأنا من ذلك " .

ولعله من المناسب هنا أن ننقل بعض ما دار فى الندوة الضخمة التى أُقيمت فى بيت الأدباء بموسكو تحت عنوان " حياة وموت إنسان عابر للمحيطات " ، والتى أدارها البروفيسور فاديم بارانوف الباحث المتخصص فى أعمال وحياة مكسيم جوركى ويسميه الروس " جوركوفيد " . فى البداية قام بارانوف بتذكير الحاضرين بأن اليوبيل الـ (١٢٥) لميلاد جوركى قد مر مثلما يمر الآن يوبيله الـ (١٣٠) ، أى بهدوء ودون ضجة وفى تعتيم كامل من وسائل الإعلام . وعلى حد قوله : " الجميع يبصقون الآن على هذه الظاهرة الضخمة فى ثقافتنا (...) ومع ذلك فلن يستطيع أحد إطفاء النار التى أشعلتها إبداعات مكسيم جوركى " .

وقالت الباحثة الأدبية بمعهد الأدب العالمى ليديا سبيريدونوفا فى كلمتها : " لقد كان جوركى يمثِّل شخصية الإنسان المشهور الذى لا يعرفه أحد ، لم يكن فقط طائر النوء بالنسبة للثورة ، وإنما أيضاً تلك الشخصية التى قامت بدفع ثمن تناقضات العصر الذى عاشت فيه " .

ومن ناحية أخرى تخطَّى الباحث فلاديمير شابشنيكوف قضية علاقة جوركى بالثورة وتناول مباشرة القضايا الإنسانية العامة فى أعمال جوركى ، ثم انتقل إلى القضايا الإبداعية وصعوبة المسارات الأسلوبية فى أعماله . أما أستاذة العلوم التاريخية " لولا زفوناريفا " فقد قامت بمقارنة مصير جوركى بمصير سيمون بلوتسكى الذى لُعِنَ بعد عشر سنوات من وفاته وحُرِمَ من الكنيسة . ثم أوصتْ بإصدار كتاب " جوركى فى مذكرات معاصريه " يتضمن جداله مع أدباء ونقاد عصره من أمثال ديمترى ميريجكوفسكى وزينائيدا جيبوس . وشددتْ فى النهاية على أن جوركى بالذات

، وفى الوقت الحالى تحديداً ، هو الوحيد الذى يمكنه أن يكون المنقذ الحقيقى للجيل الروسى الجديد ، وللأطفال على وجه الخصوص . وبالتالى يجب لفت أنظار هؤلاء الأطفال إلى كتابات جوركى ودفعهم إلى قراءة أعماله ، وخاصة " فى الحضيض " التى يمكنها أن تلهب أرواحهم . وفى نهاية الندوة أكدت أستاذة اللغة الروسية والأدب الروسى ورئيسة مجلة " أدب الأطفال " ألا إيفازوفا بأن جوركى هو عبقرية العصر الفضى للأدب الروسى ، واتفقت بذلك مع لولا زفوناربيفا على ضرورة توجيه عناية الأطفال إلى أهمية الإنتاج الأدبى لمكسيم جوركى ، وخاصة فى ظل الظروف الجديدة التى تُحلِّق فيها الثقافة الروسية فى الفراغ الخانق .

ولا يمكن أن يفوتنا هنا أن نشير أيضاً إلى صدور كتاب جديد بعنوان " المسرح الدرامى الروسى : نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين " فى نهاية عام ١٩٩٧م بموسكو . ويتناول أهم الكتاب المسرحيين الذين حملوا على أكتافهم مهام تطوير المسرح الروسى فى تلك الفترة تحديداً ، وهم على الترتيب : أنطون تشيخوف ، مكسيم جوركى ، ليونيد نيكولايفيتش أندرييف (١٨٧١م - ١٩١٩م) ، ألكسندر بلوك . حيث يتبين لنا أن جوركى لم يسهم فقط فى إثراء الفن الروائى والقصصى العالمى ، وإنما ساهم بجهود ضخمة فى الإبداع الدرامى المسرحى فى روسيا والعالم . أما خشونة جوركى ، أو مظهره الخشن تحديداً ، فهى أحد أنصع البقع التى تركها لنا مع كل الأهوال والفظائع - وبأسلوبه الخشن أيضاً - التى كانت ومازالت تحدث .

ولعل كلمة رئيس تحرير " الجريدة المستقلة " والكاتب فيتالى تريتيكوف على صدر الجريدة بمناسبة الذكرى الـ (١٣٠) لميلاد جوركى ، هى المدخل المناسب لما ورد من دراسات حول جوركى . كتب فيتالى تريتيكوف فى كلمته : " إن مكسيم جوركى لا يتماشى اليوم مع الموضات الجديدة فى روسيا ، بالضبط مثل العديد من العظماء فى تاريخها . وهذا طبيعى تماماً ، بل ومنطقى ، لأن هذا الزمن هو زمن الرياء السياسى والانحطاط الروحى ، زمن العضلات وسيطرتها ، زمن وباء استبدال وتبديل الأفكار والأيديولوجيات من مختلف النوعيات والأجناس السياسية ، زمن تغيير كل شئ بكل شئ لا يتلائم مع الشرف والأمانة حتى فى البديهيات المتمثِّلة فى تقويم المواهب الأدبية والإبداعية .

إنه زمن هؤلاء الناس الذين لا يستطيعون أن يحكوا انطباعات أيامهم الأولى - أيام الطفولة والصِّبا ، والذين يعملون على تشويه مؤلف " طفولتى " و " بين الناس " و " جامعياتى " ، تلك المؤلفات التى ليس فقط لا يوجد مثلها ، وإنما لا يوجد ما يشبهها أو

يرتقى إلى مستواها فى الأدب الروسى بعد جوركى . إنه زمن هؤلاء الناس الذين لا يستطيعون كتابة حتى صورة أدبية فنية فى خمس صفحات يمكنها أن تقتنص ولو لحظة واحدة من تلك اللحظات التى وردت فى أعمال جوركى . هؤلاء الناس الذين لا يمكنهم أن يكتبوا نصاً مسرحياً واحداً دون أن تختلط عليهم الديالوجات والمونولوجات هم أنفسهم الذين يسخرون من دراما جوركى ، تلك الدراما التى تستكمل خُطَى أستروفسكى وتشيخوف ، إنهم هؤلاء الناس الذين يفكرون فى مصير روسيا القرن العشرين وفى نفس الوقت ينتقدون ويقللون من شأن " حياة كليم سامجين " أفضل عمل ملحمى فى القرن العشرين عن حياة الانتلجنسيا الروسية .

والمدهش حقاً أنه زمن هؤلاء الناس الذين صمتوا فى عصر بريجنيف والعصور السابقة عليه ، أو فى أسوأ الأحوال سبوا ولعنوا فى مطابخ بيوتهم أو فى حجرات نومهم فقط ، إنهم هم أنفسهم اليوم يتجاسرون على مؤلف الأفكار التى لم تكن أبدا فى زمنها ، على ذلك الإنسان الذى عانى عبودية المرحلة القيصرية وحريتها ، وعاش حرية الشيوعية وعبوديتها ... هؤلاء الناس الذين يرتعدون اليوم هلعاً أمام يلتسين ، لا يمكنهم أن يغفروا لجوركى احترامه لستالين .

إن جوركى ليس فى حاجة إلى أحد يبرر له أو يدافع عنه بالنسبة لأعماله الإبداعية - وهذا أمر لا شك فيه . إنه فى حاجة إلى توضيح وتفسير وتأويل ، ولكن فى منظومة كاملة متكاملة ، وليس على طريقة " القص واللصق " ، أو الاقتطاع والاقتطاف وليّ ذراع الحقائق . إن جوركى ليس فى حاجة حتى إلى كلماتى هذه ، ولكننا جميعاً فى روسيا الآن ، وفى العالم كله فى حاجة ماسة وملحة إليه . إلى تلك الظاهرة العظيمة التى لم تتكرر طوال القرن العشرين ، وربما لن تتكرر أيضا فى وقت قريب .

بافل باسينسكى

علاقات خطرة

" فظائع مكسيم جوركى فى نيجنى نوفوجرد "

فى الثامن والعشرين من مارس ١٩٩٨م يمر العام المائة والثلاثون على ميلاد الكاتب الروسى الكبير مكسيم جوركى . وقد أبدت وسائل الإعلام الروسية ردود أفعال واسعة النطاق على هذا اليوبيل حيث ماتزال النقاشات والمجادلات دائرة منذ زمن بعيد حوله وحول إنتاجه الفنى الذى يرى البعض أنه خال تماما من القيمة الفنية . وعندما يدور الحديث عن اليوبيل المائة والثلاثين لجوركى ينسى العديد من الكتاب والصحفيين قضايا كثيرة حوله وحول إنتاجه ويتذكرون فقط أنه منذ مائة عام بالتمام والكمال ، أى فى مارس ١٨٩٨م ظهرت إلى النور ولأول مرة الطبعة الأولى من كتاب " قصص ومقالات " جوركى ، ذلك الكتاب الذى حمل إليه شهرة لم يعرفها كاتب ناشئ من قبله ، ومن بعده أيضا .

هذا الحدث فى حد ذاته خارق للعادة حتى بالنسبة لمقاييس ذلك الزمن الذى كان يتزايد فيه توزيع المجلات والصحف يومياً ، ولم يكن أبداً يتناقص ، وكانت المواهب الأدبية تتضاعف ، والمؤلفون الجدد يولدون كل يوم . ولكن فى أيامنا هذه يبدو هذا الحدث ، ببساطة ، أمراً غير ممكن ، بل ومستحيل ، لأن جوركى البالغ من العمر وقتها ٣٠ عاماً لم يكن من سكان العاصمة سانت بطرسبورج ، ولم يكن قد جاء إليها إطلاقا قبل عام ١٨٨٩م ، ولكنه فى الواقع ، وكما يحكى فى مذكراته ، سافر إلى موسكو ثلاث مرات . كانت الأولى فى أبريل عام ١٨٨٩م حيث وصل إلى " ياسنيا باليانا " ماشيا على قدميه من أجل أن يطلب أرضا وأموالا لتأسيس " كومونة تولستوى " . وعندما لم يجد ليف تولستوى فى ضيعته سافر على الفور إلى موسكو . ومرة أخرى باءت محاولته بالفشل . فعلى الرغم من أن صوفيا أندرييفنا زوجة تولستوى قد قابلت الضيف اللحوح بعطف ، بل وقدمت له فطيرة وقهوة ، إلا أنها لم تعطه ، طبعاً ، أية أموال . لأنها كانت تصطدم يومياً بالعديد من العاطلين والتنابلة والمتسكعين الذين يأتون إلى ليف نيكولايفيتش طلباً للأموال أو المساعدات ، وكم كانت روسيا مليئة بهؤلاء فى تلك الفترة ، فحتى ليف تولستوى نفسه كان يتسكع هو الآخر ماشياً على قدميه

آنذاك . وتضايق ألكسى بيشكوف (مكسيم جوركى) وانصرف . وراح كل منهما يفر من الآخر إلى حين .

حمل كتاب جوركى الأول على صفحته الأولى إهداء إلى أ . لانين ، وكان لهذا المحامى الكبير فى مدينة نيجنى نوفوجرد دوراً كبيراً فى حياة مكسيم جوركى الذى كان يعمل عنده مشرفاً على البريد الصادر والوارد . وكان لانين يعتبره وكيلاً لأعماله ، وفى نفس الوقت كانت لديه مكتبة ضخمة فى منزله ، مما يوضح جيداً أن جوركى قد نشأ بشكل طبيعى جداً وليس من بين الصعاليك والمشردين كما يدّعى فى مذكراته . ومجرد وجود اسم لانين على الصفحة الأولى من كتاب جوركى يهدم كلية تلك الأسطورة المُختَلَقَة عنه .

ومن ناحية أخرى ، أردنا أم لم نرد ، فمؤسس تلك الأسطورة التى تسمى مكسيم جوركى لم يكن أبداً من الشعب البسيط ، وبالتالى لم يكن من الممكن أبداً أن يخرج جوركى من بين الصعاليك والمشردين ، وإنما قد خرج بالفعل من إحدى أسر مدينة نيجنى نوفوجرد الغنية جداً . إن مؤسس هذه الأسطورة هو رئيس إحدى الطوائف الصناعية فاسيلى فاسيليفيتش كاشيرين الذى كان يحلم جدياً بتزويج ابنته فارفارا من أحد الملاك الأغنياء وليس من نجار أثاثات منزلية موهوب يسمى مكسيم بيشكوف (والد جوركى) . وبشهادة أكولينا إيفانوفنا والدة فارفارا ، فقد عقد الشابان قرانهما سراً دون علم الأب ، وعاشا بمعزل عنه . وتَطَلَّب الأمر عاماً كاملاً لكى يصفح الأب المتسلط فاسيلى فاسيليفيتش عن ابنته التى ارتكبت خطأً صبيانياً حطّمتْ به أحلامه . ومن ثم سمح لهما بالمعيشة فى أحد أجنحة منزله الضخم حيث وُلِدَ ذات صباح ربيعى من عام ١٨٦٨م ذلك الطفل الذى دخل إلى تاريخ الأدب العالمى بفضل الجد فاسيلى فاسيليفيتش .

فى نهاية سبتمبر من عام ١٨٩٩م سافر جوركى لأول مرة فى حياته إلى سانت بطرسبورج ، وبعد عشرة أيام تجرأً على هيبة أدباء العاصمة ورجال المجتمع بكلام جارح على إحدى مآدب العشاء المقامة فى مجلة " الحياة " . وبطبيعة الحال تضايق الناس ، ولكنهم تحمّلوا ذلك . لماذا ؟ لأن جوركى كان فى نظرهم هو المعبِّر عن الثقافة الأخرى - الحالية آنذاك ، وكان ممثلاً للخيار الثقافى الآخر " الثقافة من الدرجة الثانية " . لم يكن يعرف أحد من أين ظهر هذا الشخص ، ولكنهم رأوا فيه " بشير " روسيا المجهولة . إن ما حدث لم يكن بالضبط فى مدينة سانت بطرسبورج بقدر ما كان فعلياً فى ذلك الفراغ الفاصل بين الماضى والمستقبل . وبالطبع ، فليس مصادفة أن

يصدر كتاب " مقالات وقصص " فى نفس الوقت الذى صدرت فيه الطبعة الأولى المترجمة إلى الروسية من " هكذا قال زرادشت " لنيتشه . ففى كل الأحوال كان جوركى قد أعد نفسه جيداً لهذه المصادفة .

فى أرشيف جوركى تم العثور على مذكرات فى غاية الأهمية لزوجة صديقه نيكولاى زاخاروفيتش فاسيليف الذى درس الفلسفة ، ثم اشتغل بالكيمياء . وهو نفسه الذى حشى رأس جوركى بمجمل الفلسفات القديمة والجديدة ... وعلى أية حال فقد قاده فى نهاية الأمر إلى أول مراحل الجنون . وها هو جوركى يصفه فى مقال بعنوان " حول مخاطر الفلسفة " ، ويصف الحالة التى أوصله إليها فاسيليف فى عامى ١٨٨٩م - ١٨٩٠م : " إنسان رائع ، مثقف ومتعلم بشكل رفيع ، لديه العديد من الغرائب مثل أغلب الروس الموهوبين (...) وذات مرة كاد يموت عندما تناول مزيجاً من أحد الأملاح المعدنية . وقال الطبيب : تلك الجرعة يمكنها أن تقضى على حصان ، بل على اثنين ! "

بهذه التجربة أفسد نيكولاى جميع أسنانه التى اخضرت تماماً ثم تآكلت بعد ذلك . وبشكل عام فقد انتهى إلى الانتحار بتناول السم عام ١٩٠١م . وفى مذكراتها تكتب زوجة فاسيليف : " كان من أهم اهتماماتهما الأدبية فى ذاك الوقت حبهما الشديد لفلوبير حيث كان كل منهما يعرف عنه كل شئ . وربما كان حبهما له نتيجة لكفره . ثم أنهما كانا يجبرانى على ترجمة " هكذا قال زرادشت " ، وكان زوجى يأمرنى بإرسال ما أترجمه إلى جوركى فى رسائل بخط صغير على ورق رقيق جداً " . ومن مذكرات زوجة فاسيليف الموجودة فى الأرشيف ، يبدو أن فاسيليف نفسه كان يتبع أسلوباً منهجياً فى تثقيف جوركى ، وكان ينقد أعماله بشكل صارم ، ويقسمها بناء على " الأخلاقيات الجديدة " . ففى إحدى الرسائل إلى جوركى يكتب : " قبل كل شئ تمكنتُ من تقسيم جميع أعمالك إلى قسمين . الأول أجدك تتمسك فيه بـ " الموجودات القديمة " . وكما قال أحد معارفى ، فأنت تنصح وتعظ . وهذا ما يسمى بالأخلاقيات الإنسانية . وكما يقول نيتشه ، الأخلاقيات المسيحية الديمقراطية حيث المبدأ الأساسى هنا - ومهما قال الدعاة والمدافعون - هو فلسفة السعادة ، أى أكبر قدر من الرضاء لأكبر قدر من الناس . فى هذه الأخلاقيات يتم تقويم الناس على قدر ما يقدمونه للآخرين بهدف تقليل الشر ، أى المعاناة على الأرض . وأنا أرى أن هذا القسم يتضمن " أنشودة العقاب " و " طائر السُمَيْلِى " و " غلطة " و " حزن " و " كونفالوف " و " فى البرية " ... إلخ أما القسم الثانى فيتضمن " انتقام " و " تشيلكاس " و " مالفا " و " القدماء " و " فاريونكا أليسوفا " - وهو يُعْتَبَر أخلاقيات من نوع آخر يتم تقويم

الإنسان فيها ليس بما يفعله ، وليس بالدوافع ، وإنما بقِيَمه الداخلية ، وجماله ، وقوّته ونُبْله ... إلخ وهذا لأنه يتحكم بقدر ما في مسار حياته وحياة الآخرين بصرف النظر عما إذا كان يفعل ذلك بإجبار نفسه أو الآخرين على المتعة أو المعاناة " .

فى ربيع عام ١٨٨٩م وفى الشارع مباشرة أُصيب نيتشه بداء السكتة الذى أودى بعقله نهائياً فيما بعد . فراح يبعث برسائل إلى معارفه ويُذَيِّلها أحيانا بتوقيع " ديونيسيوس " ، وأحيانا أخـــرى بـ " المصلوب " . عندئذ أخذته أمه مع اثنين من المرافقين إلى مستشفى الأمراض النفسية . وعندما جاء الطبيب ، ابتسم له نيتشه مثل الأطفال ، وطلب منه قائلا : " أعطنى قليلاً من الصحة " . ثم بدأت بعد ذلك نوبات الهياج المتتالية ، والصراخ ، والتعامل مع بواب المستشفى على أنه بسمارك ، وتهشيم الأكواب الزجاجية ونثر شظايا الزجاج أمام باب الغرفة لمنع القادمين من الدخول ، ثم البرطعة مثل التيس ، ثم تصعير الوجه ... لا يريد بأى حال من الأحوال أن ينام فى الفراش ـ فقط على الأرض .

أما جوركى فقد كان أسهل عليه ترك قرف مدينة نيجنى نوفوجرد . وفى مذكراته يكتب عن الطبيب النفسى : " الضئيل ، الأسود ، الأحدب ، ظل يسألنى ما يقارب الساعتين كيف أمارس حياتى ، وبعد ذلك دق على ركبتى بيده البيضاء الغريبة وقال : عليك ياصديقى قبل كل شئ أن تلقى بكتبك هذه إلى الشيطان ، بل وبكل ذلك الكلام الفارغ الذى تعيشه . أنت بطبيعتك إنسان قوى البنية ومن العار عليك أن تنحط إلى هذا المستوى . يلزمك بالضرورة بذل مجهود عضلى . وماذا بخصوص النساء ؟ هذا أيضا غير مفيد ، عليك بالاعتدال فى ذلك ، أو تزوج من امرأة أقل تعلقاً بلعبة الحب ـ هذا مفيد لك " .

وبالفعل فى أبريل ١٨٩١م يلقى جوركى بالكتب وبالكلام الفارغ إلى الجحيم ويبدأ رحلته الطويلة فى أنحاء روسيا . وبعد عام واحد تظهر قصته الأولى " ماكارا تشودرا " فى جريدة " القوقاز " بمدينة تبليسى حالياً . تلك القصة التى تبدأ تقريباً بأفكار الغجرى العجوز : " بلى هكذا يجب أن يعيش الإنسان ـ متنقِّلاً من مكان إلى آخر . امش ، امش ولا تبق طويلاً فى مكان واحد ، فما جدوى ذلك ؟ انظر كيف يركض الليل والنهار ، يطارد كل منهما الآخر حول الأرض ، افعل مثلهما ، لا توقف كى تفكر فى الحياة ، كى لا تهرب محبتها منك . ولكن إذا ما شرعتَ فى التفكير مرة ـ فلسوف تكف عن حب الحياة . هكذا تجرى الأمور دائما " .

إن هذه ليست مجرد جمل وعبارات ، وإنما فلسفة كاملة ، و" أخلاقيات من نوع آخر " كما جاء فى رسالة فاسيليف . وهى نفسها التى تناولها نيتشه عندما قال أن المأساة الرئيسية لهاملت كمُعبِّر عن الروح الغربية ، تتلخص فى " ترويه وتأمله " . لقد استغرق فى التفكير والتأمل بينما راحت الحياة تسير على النقيض . وبدلا من هؤلاء ، كان نيتشه يرى أنه سوف يأتى بشر آخرون بـ " أخلاقيات من نوع آخر " ـ بشر الإرادة والفعل ، وليس بشر التفكير والشك . وبالفعل جاءوا فى ألمانيا فى نهاية العشرينات ، ومن حسن حظه أنه لم ير ماذا فعلوا . أما فى روسيا بخصائصها المأساوية ـ بتجريب كل ما هو جديد على نفسها ـ فظهر هؤلاء الناس فى موعد مبكر قليلاً عما كان فى ألمانيا . وكان جوركى تحديداً هـــو " بشيرهم " . ومن سوء حظه أنه ظل حتى النهاية يتابع إلى أين تقود " الأخلاقيات " الأخرى ، بل وصار هو نفسه أحد ضحاياها .

حوار مع : فيكتور يروفييف

المجد الساحر

" جوركى - طبيعة حية جمعت بين الدناءة والعبقرية

- فيكتور فلاديميروفيتش ، كيف ترون جوركى بصورة عامة ؟

- كلما تزداد رحلاتى وسفراتى ، أشعر كم كان جوركى ضرورياً لروسيا . لقد رأيتُ بالفعل صبيان وصبايا جوركى على ضفاف نهر الجانج ، والأنهار الأفريقية . ولكى تصبح إنتلجنسيا العالم الثالث هى نفسها وليست غير نفسها ، عليها أن تتجاوز الدرجة التى يقف عليها جوركى . وأعتقد أن جوركى الشاب كان ضرورياً ولازماً ، وكان مرحلة مضيئة فى حياة روسيا لأنه قام بعملية تحدى لفلسفة الأدب الروسى التى لا يمكن تجاوزها : فبدلاً من التراكيب الثقيلة المعقَّدة ، قدَّم جوركى موضوع الإيمان بالإنسان . ذلك الإيمان تحديداً ، وفى لحظة من من لحظات التصعيد الوطنى ، يكون فى غاية الضرورة . ولذلك فجوركى هنا ليس فقط أمراً طبيعياً ، وإنما ببساطة حتمياً . وبالنسبة له فى هذا الإطار لا يمكننى إطلاقاً أن أجادل ، فأنا أتقبله ككل وفى وحدة واحدة . هذا الإنسان يمكن فهمه من خلال حركته على نهر الفولجا ، بين الناس ، عَبْرَ جامعياته ، وعبْر المرئى والمحسوس - إنه ظاهرة طبيعية تماماً ، بالضبط مثل تيار النهر ومن الواضح أن هذا الكاتب قد حاز على اهتمام ضخم . فقد كانت مؤلفات جوركى أشهر الكتب التى تباع قبل غيرها فى بداية القرن ، ولقد قام فعلياً بالتعتيم على ليف تولستوى وتشيخوف . ولكن هؤلاء الناس الذين لا يستطيعون التعامل مع الشهرة ، ومع الموضوعات الفلسفية ، تتحول حياتهم نتيجة لذلك إلى كارثة . إن جوركى الشاب ممتع بأسلوبه ، ولكن اتضح أن مرحلة نضوجه كانت منافقة وشريرة ، ومن ثم صارت ثمرة النضوج متعفِّنة . فالبلشفية التى جاءت فى وقتها المناسب مع ميكيافيلليته أوقعت به وبصورة نهائية فى حالة من الارتباك والحيرة والفوضى ، وبالتالى خسر كل ما كان يمثِّل بالنسبة له فى البداية مكسباً حقيقياً . وكلما تقدَّم بنا الزمن إلى الأمام أشعر نحوه بعطف وإشفاق واشمئزاز ... عندما أسافر إلى كابرى ، أرى الفيللا التى كان يعيش بها ، وأتخيَّل لقاءاته مع لينين . وهذا بالنسبة لىّ الآن يشكِّل مادة للعطف . أرى ذلك الإنسان الذى دفعوه دفعاً للخروج من الوطن ، ولكنه وجد أو عثر على صورة

للحياة الرائعة عن طريق المال الذى ربحه . أرى المجد المضئ للكاتب الذى خرج من بين الصعاليك والمشردين وهو يتحول إلى إنسان يمكنه شراء فيلا مقابلة لفيلا " كروبا " أرى ذلك الإنسان الذى يتحدث ، وعلى مستوى واحد ، مع قادة أكبر الأحزاب الراديكالية فى العالم .

ـ بالنسبة لشخصية جوركى وإبداعاته تبرز العديد من الإشكاليات الأدبية والثقافية . واحدة منها ـ إشكالية الذوق . وقد تحدثتم عن استساغتكم لجوركى الشاب ولكن جوركى الشاب تحديداً كتبَ أشعاراً بشعة . وذات مرة بعد أن قرأ نيتشه ، أطلق الرصاص على نفسه ...

ـ إن جوركى هذا ، والذى كان شيئاً طبيعياً ، هو بالذات الذى كان ضرورياً للأمة ، وكان من الضرورى أن يكون بلا ذوق أو طعم وبدرجة كبيرة . ومعنى ذلك بالمفهوم الأدبى ، أن يكون خشناً وغير مُتْقَن إلى حد كبير . وبالطبع فقد كان قرداً فى شئ ما . إن جوركى الشاب أخذ الكثير من نيتشه ، ووقع تحت تأثير الأسلوب الحديث (modern) على سبيل المثال ، فقصة " نذير العاصفة " لم تكن تبشيراً بالواقعية الاشتراكية كما علّمونا ، وإنما هى شئ غليظ مصنوع من دون ذوق ، تم إنجازه فى إطار أسلوب الـ " مودرن " ، ولكن ذلك أمراً بديهياً فى أدب بداية القرن العشرين . كان جوركى بطبيعة الحـــال " نيتشوى " ـ بقبعته وعاداته . وهو منذ البداية بلا طعم ، ولهذا بالذات هو ممتع . الكثير من مؤلفاته مكتوب بشكل بشع ، ولا يمكن قراءته دون أن تسد أنفك . ولقد كانت لديه إمكانية على إعطاء أو إطلاق تسميات من قبيل " فى حضيض الحياة " (ولقد أنقذه ليونيد أندرييف من الفشل عندما نصحه بأن يسميها " فى الحضيض ") . وهذه هى أخطاء الطبائع الفظة . ومن الطبيعى أن هذا الإنسان كان يجب أن يصير من هواة جمع الأشياء . فالتجميع كان من صفات مثقف الجيل الأول . وكان جوركى يجمع التماثيل الصغيرة والصور العارية وهذه العادة أو الهواية يمكنها أن تدلل لنا على الكثير (يقال أنه كان يملك أفضل مجموعة للصور العارية فى روسيا) . وبالتالى فهذا الـ " جوركى " على وجه التحديد هو الذى كان ضرورياً ولازماً للأمة . ففى جوانبه المثيرة للضحك يوجد ذلك السحر الذى يمكننى أن أتقبله . إنه مثل شئ ما هائل ، مثل " تيتانيك " ، وكان من الضرورى وبلا أدنى شك أن ينشطر إلى نصفين . وحتى إذا لم يكن هناك لينين وستالين ، لانشطر أيضاً وفى كل الأحوال ، وكتب شيئا ما أكثر بشاعة . إن النجاح الهائل مع حاصل ضرب التناقضات الداخلية النوعية هو الذى قاد جوركى إلى الكارثة . المسألة ليست فى أن جوركى كان يعشق

السجائر الرخيصة ، أو كان يكتب أبشع المقالات ضد لوسييف وغيره ... هذا أمر مقزز ومع ذلك يمكن فهمه من وجهة نظر " قاع الحضيض " : أنا أكتب بهذا الشكل ، وسوف أتفق مع الديكتاتور على شئ ما جيد . وعلى هذا الحال قام جوركى بإدارة " إنسانية جوركوفية " غير معلنة . ولكن القضية تكمن وبشكل مباشر فى عشق الرعاع والدهماء للسلطة . فما أعظم هذا المشهد الرائع : عندما يزور المكتب السياسى ، وعلى رأسه ستالين ، جوركى الذى يشرف على الموت ، فنرى جوركى يتماثل للشفاء . وبعد ذلك ظل طوال أسبوع كامل يقتات على هذه الزيارة ! إن ذلك ببساطة ما هو إلا أغنية البجع لذلك الدهماوى ! الإنسان الذى كان يخشى رجل البوليس منذ طفولته ، وفى نهاية الأمر كان من الضرورى أن يصير صديقاً له . وبالضبط كان ذلك هو مصير ألفيس بريسلى الذى أصبح فى نهاية حياته ، كما اتضح ، عميلاً للمباحث الفيدرالية ، ويمكن القول أنه كان عميلاً شرفياً ، غير موظف . وهكذا صار جوركى أيضا عميلاً شرفياً للسلطة السوفيتية .

ـ لقد كان جوركى ، حسب كل الظواهر ، يمتلك قوة ما سحرية . وقد كُتِبَ عنه العديد من المذكرات . نوع منها يتمثل فى ملاحظات عديمى الموهبة والحاسدين التى تُحكى فى رضاء واستحسان عن الإشاعات ـ وهذا أمر مفهوم ، أما الأمر الآخر ، أو النوع الآخر المختلف ، فهو الحكايات الحميمة عن جوركى لأشخاص مثل خوداسيفيتش وبيربيروفا اللذين لا نلومهما على الانحطاط البشع فى تنوقهما ...

ـ المسألة تتلخص فى أن مثقف الجيل الأول كان عبارة عن شبح عجيب ، وجملة من الأقنعة . بل وكان يبدل هذه الأقنعة بشكل مستمر ، ويبحث دائماً عن التحقق . ذلك التأرجح ـ فى أسلوب الخطاب وفى الحياة على حد سواء ـ يصير تفوّقا عندما يكون الشخص موهوبا مثل جوركى . إضافة إلى ذلك ، فقد كانت تصوراته غير المكتملة عن القيم الموضوعية ، محطّمة تماماً . فهو لم يوفّق مع نيتشه ، وكذلك لم يوفّق أيضا مع الله . والإنسان الذى يوظّف كمية هائلة من الطاقة الفنية ولا يؤمن بالقيم المطلقة يتحوّل إلى آلة بدولاب يدور بقوة هائلة الأمر الذى يجعل هذا الدولاب يحيل الآلة إلى حطام . والكاتب الذى لا يؤمن بالله مجرد وحش ، ذلك الكاتب يتحوّل إلى إنسان بألف وجه .

ـ أى من مؤلفات جوركى يمكنكم أن تعتبروها مرتبطة بالأدب ومنتمية إليه بالمفهوم السائد ؟

ـ ثلاثية السيرة الذاتية والقصص المبكرة . وعلى الرغم من أنها مكتوبة بأسلوب خشن ، إلا أنها تنطوى على تلك الطاقة الشابة الضرورية جدا للأدب . بالإضافة إلى

أن جوركي كاتب مذكرات ممتع للغاية . ومذكراته عن تولستوي ربما تكون أفضل ما كُتِبَ عن ليف نيكولايفيتش . وعموما فقد قرأتُ جميع مقالاته المتعلِّقة بالمذكرات ، وباهتمام شديد . وهناك حيث يصف الخصائص المتميِّزة للحياة الإنسانية أجده في غاية القوة ... وأن تقول عن جوركي أنه كان " شخصية متناقضة " فهذا لا يفصح عن أي شئ .

ـ بهذه المناسبة تدور نقاشات حادة وطويلة حول تناقضات الشخصية . والمعروف أن الروح تنزع إلى الوضوح والحسم ... فهناك من يفكر بطريقة " من جانب ـ ومن جانب آخر " ، وهناك من لا يستطيع أن يعتبر جوركي كاتباً ، وبالذات بسبب تناقضاته .

ـ ما تقولونه الآن يُذَكِّرني بأننا أبناء الأدب الروسي العظيم الذي قَسَّمَ جميع الأبطال إلى أنصار للحياة ، وأنصار للموت . لقد عرفنا على الدوام أن " نتاشا راستوفا " هي بطلة إيجابية على الرغم من أنني لا أدري الآن لماذا كنا نتصوَّر ذلك ، هذا أمر غير مفهوم حتى النهاية . ومن الواضح أن تولستوي قد كتب الكلمات بشكل يعطي انطباعاً بأن نتاشا كانت إيجابية ، وأن أحداً ما آخر هناك ـ سلبي . وموقف " إما هذا ، وإما ذاك " يسمَّى في الفلسفة بـ " المانوية " . ونحن في جوهر الأمر من المعجبين بهذه التعاليم الراديكالية . وقد نادى فيجوتسكي في زمنه بعدم تقويم هاملت من منطلق " الإيجابي ـ السلبي " ، فأهمية هاملت تكمن بالضبط في غموض سلوكياته وتصرفاته . وهذا الأمر أيضاً مع جوركي . وإذا كنا سنحدد فيه ٣٠٪ إيجابي و ٧٠٪ سلبي ، فتلك أيضاً " مانوية " ولكن على طريقة تشريح الإنسان وهو حي . إن الطبيعة القوية الحية التي تجمع بين الدناءة والعبقرية تثير الاهتمام بهذه الصفات بالذات .

ـ هناك أيضا موقف سولجينيتسين الذي عَبَّرَ به من داخل تلك المعسكرات عن تبجيله لجوركي . وبعد ذلك رأى أنه من المستحيل تقويم أعمال جوركي كحقيقة ثقافية .

ـ لو حدث واغتصبوا فتاة في أسرة ما ، فمن المعروف كيف ينظر الناس إلى عملية الاغتصاب : هم لا يتحدثون عن هذه العملية مثلما يتحدث الناس عن حبل المشنقة في بيت أحد المشنوقين . وذلك الأمر يستدعي الاحترام ، ويستدعي أيضا مشاعر مقدسة ، ولكن ذلك لا يعني أن وجهة النظر هذه صحيحة . هذا يعني أن تلك اللحظة من الحياة تصرَّفَتْ أو سارتْ على ذلك النحو القاسي . وبالتالي فحقيقة

سولجينيتسين مقدسة للغاية ولكنها مرتبطة بالموقف وبالوضع ... ففى زمن الحرب كانت هناك حقيقة ـ اقتل الألمانى . فتصوروا لو مشينا الآن فى موسكو وأخذنا نقتل الألمان !

ـ ألا ترون أنكم فى أعمالكم الأخيرة تكررون أعمال جوركى الشاب : تجوَّل هو فى روسيا ، وأنتم فى العالم ؟

ـ هذا أمر آخر تماماً ، أى مسألة مختلفة . وبرغم ذلك فقد فكَّرتُ بطبيعة الحال فى جوركى . ولكن الاستجابة الأولى لدى جوركى هى السعى لإزالة الزبد عن المرئى ، وبالتالي فهم أين هو جوهر روسيا . أما أنا ، فعندما أذهب إلى نهر النيجر والجانج أتحدَّثُ ليس عن استثنائية الطاقة الروسية ، وإنما عن أن الإله واحد . ولكن ليس فى نظام التثليث ، وإنما فى منظومة الـ " بنتيون " ، أو فى معبد جميع الآلهة . . وإذا استوعبنا هذه الفكرة فيمكنها أن تحمينا من ارتكاب العديد من الآثام ، خاصة وإذا كانت الدولة تتطور إلى الأمام على المستويين الاقتصادى والاجتماعى . روسيا ـ دولة عتيقة ، دولة تعاويذ ورقى وعبدة حيوانات . وإذا أصبحنا أغنياء ، ففكرة أننا أحسن من الجميع يمكنها ببساطة أن تحطِّمنا بصورة فظيعة . وأنا على كل حال أرى الآن فى موسكو بواكير الغطرسة الروسية الجديدة . إن المهام المناطة بنا ، أنا وجوركى ، متناقضة تماماً . لقد كان جوركى فى حاجة إلى العثور على جوهر الهوية الشعبية ، وهو بالفعل قد كشف عنه بصورة واضحة ، وذلك أعظم عملية من عمليات كشف أن جوهر الهوية الروسية هو جوهر غير أوروبى . والآن تطفح من رؤوسنا أفكار عتيقة ، عفا عليها الزمن ، وأنا فى غاية الفزع من أنه عند دخولنا إلى حيِّز الحضارة ، من الممكن أن تتشبث ذيولنا بتلك العتاقة . عندئذ سوف نظهر ببساطة بمظهر متوحِّش . جوركى بإشارته إلى أننا لسنا أوروبيين يمكنه الآن أن يساعدنا على عدم الخوف من الاعتراف بهذه الحقيقة . ومن الضرورى أن نقوم باستخلاص النتائج الهامة جدا من عدم " أوروبيتنا " . ...

إننى حاليا أُعِدُّ برنامجا على القناة الثقافية بالتلفزيون عن " الأسفار الدينية الكاذبة . الأدب و.." . ومنذ فترة غير بعيدة قمنا بتصوير حلقة تحت عنوان " الأدب وحياة الليل " . مررتُ بجميع الفئات بداية من المتسكعين والقوادين وعاهرات الشوارع إلى قاعات تبديل ملابس النجوم ونادلى الملاهى وراقصات الاستربتيز . وسألتهم عن روسيا ، وعن الأدب فى روسيا . وأغضبنى كثيرا أنهم يقولون : إننا أحسن من الجميع" . وبعد ذلك تذهب إلى دورة المياه فتجد جميع الأماكن مشغولة ، وهؤلاء

الـ"أحسن من الجميع " يبصقون فى صوت واحد مثل جوقة . إذا لم نحطِّم هذه المقولة ، فلسوف نغرق العالم كله ببصاقنا .

- أية دروس استفدتموها من حياة جوركى ، ومن إبداعاته ؟

- أعتقد أن الدرس الأساسى هو ضرورة النظر ببرود إلى المجد . وهذا بالضبط ما لم يحدث عند جوركى . فقد سحره المجد . حاول إخفاء ذلك ، ورغم هذا فذلك هو ما حدث . إن نموذج جوركى يوضِّح أن الكاتب لا يجب أن يكون ذكياً فقط - بمفهوم الدهاء ، ولكن يجب أن يكون أيضا ذكياً بمعنى الإدراك المتطور، هذا الذكاء هو بالضبط ما لم يكن كافياً لديه . جوركى - أحد أمثلة الكاتب العبقرى غير الذكى . لقد كان لديه مخزوناً حياتياً ضخماً وخبرة هائلة بالحياة ، ولكنه لم يتمكن من التعامل معهما ، لم يستطع الارتفاع إلى مستوى هذا المخزون وتلك الخبرة .

فاديم بارانوف

هل مسموح لـ " جوبيتر " بكل شئ ؟!
وهل مسموح لـ " سولجينيتسين " أن يكره " جوركى ؟

عندما كان يوجد أحد ما حازم وقاطع ، وعلاوة على ذلك متغطرس ومتعجرف فى قناعاته ، كان القدماء يقولون : (Qujd licet jovi , non licet bovi)، أى ما هو مسموح به لـ " جوبيتر " ليس مسموحاً به للثور . وهذا يعني أن العبقرى هو أعلى صورة لإمكانيات الإنسان الروحية والذهنية . ولو شئنا أن نوضِّح ذلك من خلال وجهة نظرنا وخبرتنا ، فهو نوع محدد من الشذوذ أو الخروج على القياس . ونحن نغفر له كل ما لا يمكن أن نغفره حتى لأنفسنا . وبالتالى نأخذ آراء الإنسان المشهور ، ذائع الصيت ، بثقة تامة . وأحياناً تلتقط آذاننا فى إبهام وغموض شديدين : كلمات ما وجمل تبدو وكأنها متتابعة ومتسقة وهارمونية ، إلا أنها فى واقع الأمر تنطوى على الكثير من التعرجات والمنحنيات الفكرية والتطرف والمبالغة . وبالطبع فنحن لا نحاول أن نجهد أنفسنا بالتفكير فيها . فليس لدينا وقت . فهل من الأفضل لنا أن ندور حول الحجر الذى يسد الطريق ، أم من الصعب علينا أن نزيله جانباً ؟ فلربما اصطدم به أحد وانكسر عنقه ، وهذه طبعاً ـ وكما يقولون الآن ـ مشكلته ...

لم يتيسر لنا قراءة الوثائق :

ليست هناك حاجة إلى إثبات أن ألكسندر إيسايفيتش سولجينيتسين قد احتل مكانة متميِّزة للغاية فى حياة مجتمعنا . وأنا كباحث أدبى أرى أن مهمتى هنا هى الإدلاء بالرأى بشأن بعض الأفكار والقناعات المتطرفة لدى ألكسندر إيسايفيتش حول الأدب ومسألة الشهرة والنفوذ فيه . مع تأكدى الشديد بأن هذا الحديث يلح علىَّ منذ فترة طويلة .

... فى أشهر كتبه على الإطلاق " أرخبيل الجولاج " ، حدد المؤلف بنفسه جنس العمل الأدبى بأنه بحث فنى . وهناك الكثير الهام الذى قيل حول طبيعة الطريقة التى تم اتباعها فى ذلك . على سبيل المثال حول " التأثير النَفَقى " عندما يرتكز الباحث ـ الفنان فى أكبر قدر من الحدود على حدسه النفسى ، ومن ثَم يقطع الطريق إلى الهدف مباشرة دون السعى إلى التسلُّح ، كما يُقال ، بالإحصائيات الكاملة للحقائق . ولكن

سولجينيتسين كمفكر بارز - خارج على القياس - وكرجل متخصص فى علوم الرياضيات ، يدرك ليس فقط غلبة البحث الفنى وتفوقه ، وإنما أيضا محدوديته .

" أنا لا اتجاسر على كتابة تاريخ الأرخبيل : فلم يتيسر لىّ قراءة الوثائق " . وبعد ذلك : " جميع الوثائق المرتبطة مباشرة بالأحداث قد أُبيدت ، أو تم التحفظ عليها فى سرية تامة ، الأمر الذى يجعل الوصول إليها مستحيلاً ... ومعظم الشهود قد قتلوا، أو ماتوا . وهكذا فكتابة بحث علمى عادي وبسيط يستند إلى الوثائق والأرقام والإحصائيات ، ليس فقط مستحيل بالنسبة لىّ الآن ... بل وأخشى ألا يتيسر ذلك لأحد إطلاقا ... إن طريقة البحث العلمى فى الاتحاد السوفيتى قد أُغلِقَت تقريباً " .

لم يكن تنبؤ الكاتب صحيحا تماما . فبمجرد ظهور " أرخبيل الجولاج " بمجلة " نوفى مير " (العالم الجديد) عام ١٩٨٩م ، قامت صحيفة " أرجومنتى إ فاكتى " (الأدلة والحقائق) بنشر نتائج استقصاءات أحد المتخصصين فى التاريخ تحت عنوان: (" أرخبيل الجولاج " : بعيون الكاتب والإحصائيات) . وها هو ما تم اكتشافه : عدد المقبوض عليهم بالمقارنة مع الذين أُطلق سراحهم - يكتب سولجينيتسين - كان من حيث الجوهر ضئيلا للغاية . ففى عام ١٩٣٩م شكّل نسبة من ١٪ إلى ٢٪ . بينما تستخدم الإحصائيات الرسمية أرقاماً مخالفة تماماً . ففى الحبس آنذاك كان هناك ١٣٤ ألف شخص . وأُطلِق سراح ثلاثمائة وسبعة وعشرين ألفا وأربعمائة شخص ، أى ٤ر٢٤٪ .

ربما كانت جميع الأرقام فى حاجة إلى تدقيق إضافى . ولكن إذا كان المصدر فى إحدى الحالتين معروفاً ، ففى الحالة الثانية - فى " أرخبيل الجولاج " - غير معروف على الإطلاق . وإذا أخذنا بشهادات الشهود الأحياء المعاصرين عما كان بالنسبة لمصائرهم وما حدث لهم مأخذ الحقيقة ، فلا يمكن أن نعرف إطلاقاً من أين يمكن أن تظهر لدى أى واحد منهم تلك الأرقام التعميمية عن " الجولاج " فى عمومه .

وهكذا ، فالانطباعات الخاصة أو الشخصية عما يراه الإنسان ويمر به ، وعن الحقائق الدامية - شئ ، والأفكار التعميمية المستندة إلى حقائق التجربة الشخصية شئ آخر تماما . أليس من هذه النقطة تحديداً يأخذون المبادئ والمواد الأولية للأساطير والحكاوى التى تدور حول معسكرات الاعتقال ؟ وكما يقول سولجينيتسين نفسه ، الناس فى معسكرات الاعتقال يميلون إلى صنع الأساطير .

موت الصبى وولادة الأسطورة :

بالنسبة لزيارة جوركى لمعتقلات " سولافكى " عام ١٩٢٩م فهم لا يرون الآتى : صادف وأن التقى الضيف ، الذى كان يركب الكارتة ، فى طريقه طابوراً من المساجين

الذين كانوا يحملون على أكتافهم جذوع الأشجار الثقيلة . وظهر من بين المعتَقَلين أحد ما كان قد رافق جوركى فى أحد الأزمنة بالسجن . توقّف المعتَقَل وتمكن من أن يحكى لجوركى عن وضعه ووضع رفاقه المتردى للغاية . ترقرقت الدموع فى عينىّ الضيف رفيع المقام ، وقال بصوت ضعيف : " اكتبوا عريضة " . لمن ؟ وإلى أين ؟ بقى ذلك غير معروف . وانطلقت الكارتة . أما جوركى فتمتم متأثِّرا : " هنا نور ، ولكن حسب التوقيت الزمنى فقد حل الظلام الآن فى موسكو " . لم يقل السائح ، عاشق جمال الطبيعة أى شئ آخر غير ذلك .

هذه القصة نعرفها من مذكرات البروفيسور المتخصص فى الجغرافيا يورى تشيركوف الذى يرفق الحكاية بالعديد من التعليقات الهامة : " كانت هذه الأحداث تُحكَى فى الأدب الشعبى بمعتقلات " سولافكى " بهذا الشكل تقريباً " . إضافة إلى ذلك يبرز سؤال جوهرى : إذا كان قد افترق كل من طابور المساجين وكارتة جوركى ، فمن الذى استطاع أن يسمع تمتمة جوركى المتأثِّرة ؟ من المستحيل أن يكون يورى ذاته ، والذى كان لا يزال صبياً مراهقاً فى ذلك الوقت ، هو الشاهد على ذلك الحدث ، هذا لسبب بسيط جداً ، وهو أنه جاء إلى المعتقل بعد ست سنوات من زيارة جوركى .

من الواضح أننا أمام أسطورة . وهى ليست بريئة تماماً . إلا أنها تتضاءل ، بل وتتلاشى كلياً بالمقارنة مع الأسطورة الأخرى المُسَجَّلة فى " أرخبيل الجولاج " . الكثيرون منا يذكرون قصة الصبى الآخر الذى كشف ، وعلى انفراد ، لجوركى الحقيقة المرعبة عن معتقلات سولافكى . وبمجرد رحيل الكاتب - " ما كادت تبتعد باخرته حتى أعدموا الصبى رمياً بالرصاص " .

سولجينيتسين يوجِّه اتهاماً : " طبيب القلوب ! الخبير بالناس ! كيف استطاع ألا يأخذ الصبى معه ؟! " (وكأن الأمر بهذه الدرجة من البساطة والسهولة حتى يتمكن أى شخص - حسب رغبته - من أخذ سجين ما من مكان الحبس !) أما الأمر الآخر غير المفهوم : إذا كان الحديث قد جرى على انفراد ، فلأى سبب أعدموا الصبى المسكين دون حتى أن يجروا أية محاولة للاستفسار عن مضمون الحوار ؟ ومع ذلك فالمسألة ليست حتى فى هذه الترهات . هل من المعقول ألا يوجد بين المعتقلين ولو حتى واحد ممن يمكنهم أن يتذكروا لقب الصبى ثم يكشف عنه بعد إطلاق سراحه ؟

إن شهرة سولجينيتسين كمناضل ضد التعسف الاجتماعى كانت ضخمة لدرجة أن الناس قد تقبلُوا قصة الصبى كحقيقة لا مراء فيها . إضافة إلى أنهم عندما يودون

وصف فظائع معتقلات سولافكى ، يقولون : " بشهادة سولجينيتسين " . تلك المزايدات التجارية الحادة المضادة لجوركى كانت مصحوبة تحديداً بهذه الصياغة فى رواية توم يميليان حول شلَيابين ، والتى أُذيعت بالراديو وأحدثت ضجة عالية مصحوبة بإعلانات واسعة النطاق . يمكن بالطبع الحديث عن رأى أو تأكيد ، أو حتى قناعة سولجينيتسين ولكن ليس عن الشهادة (التى لا تنتمى على وجه التحديد إلا إلى الشخص الذى رأى فقط) .

إن ألكسندر إيسايفيتش لم يذهب أبدا إلى معتقلات سولافكى ، لا فى فترة زيارة جوركى ولا حتى بعدها . ولا يذكر إطلاقاً - ليس فقط فى كتابه السرى " أرخبيل الجولاج " ، وإنما أيضا فى أعماله التى تلت ذلك - ولو حتى شهادة حقيقية واحدة عن دراما معتقلات سولافكى . ولذلك ، ففى نهاية الأمر ، تكتسب تلك العبارة المأثورة من " حياة كليم سامجين " دلالة مفاجئة : " هل حقاً كان هناك صبى ؟ ربما لم يكن هناك أى صبى من أصله ؟ " .

ومع ذلك فمجمل آراء سولجينيتسين النقدية المضادة تتوالى وتتزايد فى خصوصية وتأكيد من أفواه مساجين " الجولاج " ، ومنْ أفواه مَنْ استطاع منهم أن ينجو - لحسن حظه طبعاً - ويخرج إلى الحرية . فالكاتب أليج فولكوف قضى فى المعسكرات والمنافى ٢٧ من ٩٧ عاما (بدأ " خط سيره الملتوى " من معتقلات سولافكى على وجه التحديد) ، وها هو يتأمل الماضى بعيون المعتقل : " ... ليس من السهل التخلص من القناعات الانتقامية - يقول فولكوف - يمكن الاستشهاد بأعمال سولجينيتسين والاستناد إليها - ففيها لم يتوقَّف ولو لمرة واحدة الحقد الدفين الذى لم ينطفئ أبداً " . " ... كم هو مؤسف أن سولجينيتسين يسمح فى الكثير من المواضع بدخول نغماته الشخصية الثرثارة ، مع العلم بأنه توجد أمامنا الشهادات التاريخية " .

تلك الخصوصية لألكسندر إيسايفيتش ، وفى ظروف أخرى ، يشير إليها فلاديمير ياكوفليفيتش لاكشين الذى يعرف سولجينيتسين جيداً فى مجلة " نوفى مير ": " إن سولجينيتسين ليس غير مبال تماماً بالثرثرة ، والنميمة ، والقيل والقال ، والإشاعات المغرضة . إنه ببساطة يستقبلها كحقائق ، ثم يدعمها ويقوِّيها بأفكار كاتب المذكرات المستقل " .

لقد حظيت الشواهد المشكوك فيها ، أو ببساطة غير الموثَّقة والآراء السطحية التعميمية ، بانتشار واسع فى العالم كله ، وبكميات هائلة حيث وصل فقط عدد النسخ

من مجلة " نوفي مير " التى طُبِعَت فيها " أرخبيل الجولاج " إلى أكثر من مليون ونصف المليون نسخة .

مكسيم جوركى مغنى " الجولاج ":

إن القارئ المتيقظ يمكنه ملاحظة أن اسم جوركى يُقَابَل كثيراً فى كتب سولجينيتسين ، فى " جناح مرضى السرطان " كما فى " العجلة الحمراء " ، الأمر الذى لا يدعو - بداهة - إلى الاندهاش . لقد احتل جوركى مكانة عظيمة فى المنظومة الروحية للبلاد ، ووُضِع فى واحدة من أرفع الدرجات الممكنة . لم يضعه الزمن أو اهتمام القرَّاء أو المجد العالمى فقط ، وإنما أيضا القيادة الحزبية الحاكمة آنذاك فى البلاد . وها هو سولجينيتسين ، ولأسباب مفهومة تماماً ، لا يُكِن ولو حتى أدنى مظاهر الاحترام لهذه القيادة . وقد أصبحت تلك العلاقة عدائية تَماما عندما قُبِضَ على الضابط الشاب ، وهو فى زهرة سنوات عمره ، فى نهاية الحرب ، وتَكَشَّفَتْ أمام عينيه الحقيقة المرعبة لـ " الجولاج " ، ولتلك المنظومة الفظيعة لمعسكرات الاعتقال ، والتى امتدت على مساحات شاسعة وصارت مكاناً لمصرع عدد هائل من البشر التعساء الذين كانوا فى أغلب الأحيان أبرياء . إنها تلك المنظومة التى جعلت العالم كله يرتعد من الهلع بعد أن عرف عنها من " أرخبيل الجولاج " .

إن سولجينيتسين يُصدِر حكماً بالإعدام ، وبدون رحمة ، على جوركى : " لقد قتله ستالين عبثاً ، بسبب الاحتراس الزائد ، وقد كان من الممكن أن يتغنَّى بأحداث عام ١٩٣٧م " .

القارئ سريع البديهة لا يمكنه هنا أن يتجنب التفكير فى تلك الكلمة البسيطة التى يذبح بها سولجينيتسين ، وبشكل عابر ، أستاذ فن الكلمة : " أن يتغنَّى " . أى أنه كان سيفرح ويبتهج لتلك المفرمة البشعة التى أدارها ستالين لإغراق البلاد فى بحار من الدماء ...

لقد كان صيت سولجينيتسين والإثارة التى أحدثها كتابه الفاضح بشكلان هالة غاية فى الضخامة ، الأمر الذى أدى إلى دخول الاستنتاجات الشخصية - الذاتية التى توصَّل إليها ألكسندر إيسايفيتش إلى الأدبيات العلمية كحقائق غير قابلة حتى للنقاش. وفى كتاب " الحصيلة اللغوية للأدب الروسى فى القرن العشرين " للباحث الأدبى الألمانى الكبير فولفجانج كازاك نقرأ : " بعد عودته إلى البلاد " وقف جوركى بشكل كامل إلى جانب النظام الموجود ، بل وتقدم حتى للدفاع عن الذين حوَّلوا معسكرات

العمل الإصلاحية إلى فظائع " (انظر أ . سولجينيتسين ، " أرخبيل الجولاج " ، الجزء الثاني ، ١٩٧٤م ، ص ٦١ ـ ٨٥) . هنا ، وكما نرى ، بفضل مؤلف " أرخبيل الجولاج" ترسَّخت المصطلحات القطعية الحاسمة في النقد : " وقف بشكل كامل " ، " كان موافقاً في كل شئ للينين وستالين " ، " جوركي بعد عودته لم يرفع صوته ولو لمرة واحدة للدفاع عن الشعب ، وعن الثقافة ، والحقيقة ، والعدل ، والقانون " ... إلخ

وها هو ديمتري ليخاتشيف الذي عرف جيداً معسكرات سولافكي ، ومن تجربته الشخصية يصف رحلة جوركي بأنها كانت تعبيراً عن الحل الوسط بين العبقرية والسلطة : " لقد أفهموا جوركي ، بأنه إذا استطاع رفع جميع التهم عن المعسكر ، فسوف يخفف النظام الحكم . وعلى الأرجح هذا ما كان بالفعل ... نفَّذ جوركي وعده ، وتم تخفيف الحكم عن المعسكر ـ لم تكن هناك حالات إعدام " . لذا ، فهل من الممكن أن يكون موقف جوركي وقتها ليس صحيحاً مائة بالمائة ؟

لماذا عاد جوركي إلى الاتحاد السوفيتي ؟

عندما وصف سولجينيتسين رحلة جوركي التي استمرت يومين بناء على الأقاويل والافتراضات ، استنتج العديد من الأمور ذات الطابع التعميمي . وسوف نوردها كلها هنا : " لقد سجَّلتُ المظهر الذليل لجوركي بعد أن عاد من إيطاليا واستمر به حتى وفاته. سجَّلتُه بشكل فيه مغالطات كثيرة وبصورة مفرطة في التطرف . ولكن رسائل العشرينات التي نُشِرَتْ منذ فترة غير بعيدة تعطي دفعة لتفسير ذلك على نحو أحط وأوضح : تفسيره بالانتهازية . فجوركي الذي يعيش في " سورينتو " لم يجد ، ولدهشته المجد العالمي من حوله ، ثم أيضا الأموال (كان يمتلك عزبة مليئة بالخدم) . وأصبح من الواضح أنه من الضروري العودة إلى الاتحاد السوفيتي من أجل الأموال والمجد ، وبالتالي قبل بجميع الشروط . حينئذ أصبح أسير " ياجودا " بمحض إرادته . وقد قتله ستالين عبثاً ، بسبب الاحتراس الزائد ، وقد كان من الممكن أن يتغنَّى بأحداث عام ١٩٣٧م " .

هذه السطور تجعل أي إنسان على دراية ولو بسيطة بتاريخ حياة جوركي يتصبب من العرق . ومع ذلك فلن نقع في مصيدة الانفعال . فبالنسبة لـ " المغالطات " ، لا توجد فائدة من الجدال حولها . أما الإفراط في التطرف ، فهو بالفعل موجود ، وفي كثير من الأحيان بصورة ضخمة . ولكن الملاحظة حول مظهر جوركي بداية من العودة وحتى الوفاة بأنه لم يتغيَّر ، هي ملاحظة غير صحيحة ولا تتطابق مع الواقع . فقد تغيَّر موقف جوركي ، وتحوَّل إلى الانتقاد ، وصار ضد تنامي الذاتية ، وضد تقوية

التوتاليتارية الستالينية ، الأمر الذى أدى إلى مقتله . وهذا ما لا يستطيع ، ولا يريد أن يفهمه أو يعترف به سولجينيتسين . أما بخصوص رسائل العشرينيات ، فلا أحد يعرف ما هى هذه الرسائل ، ولا من أين أتى بها سولجينيتسين ، بل وأين هى الآن لكى نطَّلِع نحن أيضاً عليها . ولكن تفسير العودة بأنه انتهازية ، فهذا يعنى قبل كل شئ عدم فهم نطاقات تلك العبقرية الجوركوفية التى وصفها بقوريس باسترناك بجملته التى دخلت التاريخ : " الإنسان العابر للمحيطات " .

بقى فقط أن نضيف كلمة الباحث التاريخى روبرت كونكفيستا مؤلف كتاب "الإرهاب الكبير " : " كان من المستحيل أن يبدأ هذا الإرهاب أثناء حياة جوركى " .

ولكن ما الذى حرَّك جوركى ، ودفعه فى واقع الأمر باتخاذ قرار العودة إلى الاتحاد السوفيتى ! هذا ما استطاع أن يفهمه معاصروه من المهاجرين مع كل ما كان من تباين واختلاف وتعارض فى مواقفه ومواقفهم . وبشهادة أعظم العقول الروسية التى خرجت من روسيا آنذاك ، فقد كانت فكرة " تنوير " البلاد هى همه الدائم ، وهى بالذات الشئ الذى حركه ودفعه للعودة إلى الاتحاد السوفيتى . وهذا هو أيضاً ما لا يريد سولجينيتسين أن يفهمه أو يعترف به .

إن مجد وشهرة ألكسندر إيسايفيتش ليس لهما حدود . ولكن حتى " جوبيتر " نفسه لا يمكن أن تواتيه الرغبة فى أن تكون كفة تطرفه أثقل من كفة مجده . وعلى أية حال ، فعندما منحوا جائزة نوبل فى الآداب لأول روسى(، قالت الشاعرة مارينا تسفتايفا فى مقارنة أو مفاضلة : " جوركى هو العصر " .

ويبدو أنه من الواضح أن لا أحد بإمكانه دفن العصر !

الشـاعـر

فلاديمير
فلاديميروفيتش
مايكوفسكي

الطفل المستقبلي في العام الخامس بعد المائة :
فلاديمير مايكوفسكى : الشعر والانتحار والحياة

حين تفاجئنا الكتابة عن شخص رحل دون سابق إنذار - بجسده فقط - عنا ، لا نستطيع القيام بهذه المهمة الصعبة بمعزل عن الآخرين . الآخرون - المعاصرون له ، والذين ارتبطوا معه بعلاقات حميمة . في هذه الحالة تأتي الكتابة - ربما - على شكل شهادات أو ذكريات ، وربما استطعنا العثور على صاحبنا الراحل في دفاتر يوميات ومذكرات الآخرين ، هؤلاء الذين أحبوه ، وبالذات الذين أحبوه ، لأننا أحوج من أي زمن مضى إلى " الحُبّ " بعد أن استغرقنا فغرقنا في استخدام أدوات التفضيل ، وتضخم الذات ، والأنانية المفرطة ، والاستعلاء المجّاني - الناتج عن الإحساس بالدونية - بالسطو على الآخرين وعلى أنفسنا .

كانت دائرة معارف فلاديمير مايكوفسكى وأصدقائه واسعة بشكل يثير الدهشة. والأسماء الواردة في فهرس الأعلام بأعماله الكاملة تعطي انطباعاً مدهشاً بذلك العدد الهائل من الناس الذين كان يعرفهم الشاعر . وأحياناً ينقلب ذلك الانطباع بالاندهاش إلى عدم تصديق حينما نتذكر العمر القصير الذي عاشه مايكوفسكى (٣٧ سنة) . إلا أن هذا الموضوع ليس هو الوحيد الذي يدهش القارئ وخصوصاً إذا عرفنا أن سيرة حياته لم تكتب حتى الآن بشكل كامل !!

بالرغم من العلاقات الضخمة والمتعددة لمايكوفسكى مع عدد هائل من البشر الذين كانوا يتوزّعون على المراكز والوظائف ومجالات الفنون والإبداعات المتنوعة ، إلا أن علاقته بأسرة شيختل تعتبر أهم العلاقات التي نسجها الشاعر في حياته وبعد رحيله حيث لعبت علاقته مَع فيرا شيختِل دوراً في غاية الأهمية بالنسبة لتجميع العديد من الآثار التي تركها مايكوفسكى واحتَفظت بها فيرا لتسلمها بعد ذلك إلى المتحف الذي أُطلِق عليه اسمه . وبالتالي لم يكن من المنطقي أن تمر ذكرى ميلاد مايكوفسكى دون وجودِ أصيل لتلك المرأة ولغيرها ممن عاصروا الشاعر .

(١)

في هذه المناسبة كتبَ أحد النقاد الروس : " القارئ - الروسي - الحالي ينظر الآن إلى مايكوفسكى ببرود شديد لأن هذا القارئ قد نسي تهمة الشعر . وفي ظل

تبدُّل كل شئ وانقلاب المفاهيم والمعايير ، أصبحت لديه قناعة عجيبة بأن الشعر هو تلك "الجماليات " التى تخدم عملية " المتعة والأناقة والشياكة " ، وهو - القارئ - ينتظر دائما من الشعر تلك المتعة والأناقة والشياكة لا أكثر . ولكن كل تلك الأشياء (المتع) فى شعر مايكوفسكى لا توجد إلا بالقدر الذى توجد به - أو كانت توجد به - فى الطبيعة البدائية الشرسة " .

الناقد لديه حق من وجهة النظر العامة والشاملة التى تحرص على الحركة الثقافية كمنظومة نشاط إنسانى يجب أن تقوم بمهامها فى حركة المجتمع ككل . ولديه أيضا حق من زاوية النظر إلى حالة الانحطاط الثقافى العام وتدنى الذوق وترديه فى روسيا الآن . ومع ذلك يبقى مايكوفسكى راسخاً فى أرواح البسطاء الذين يقرأونه بشكل صحيح وسط أكوام القاذورات الثقافية والفكرية التى تنهال يومياً على رؤوسهم .

فى بداية سقوط " روما السوفيتية " ومع ترسيخ ما يسمى بالإصلاحات الجديدة حاولوا وضع سيرجى يسنن وفلاديمير مايكوفسكى على كفتى ميزان وبنظرة تتماشى جيداً مع العصر الجديد بقيمه وأخلاقياته ، وتتناسب تماما مع النعرات القومية الخاوية والمتطرفة ومحو كل ما أنجزه المجتمع الروسى ، وقام التجار والمرابون العاملون فى مجال الثقافة بصرف الكثير من الجهد والمال لإعلاء كفة (يسنن) . وسخر الناي لأن (مايكوفسكى) و(يسنن) كانا يعرفان قيمة بعضهما البعض ، ويعشقان قصائد بعضهما البعض ، ويعشقهما الجميع رغم اختلاف عالم كل منهما عن الآخر ، واختلاف انتماء كل منهما إلى القصيدة الروسية فى مطلع القرن العشرين .

وُلِدَ سيرجى يسنن عام ١٨٩٥م ، بعد ميلاد مايكوفسكى بعامين . وانتحر عام ١٩٢٥م ، فنعاه مايكوفسكى - صديقه بقصيدة يلومه فيها ويعاتبه على تخلصه من الحياة . وبعد خمس سنوات بالتمام والكمال كرر الصديق - مايكوفسكى - عام ١٩٣٠م ما فعله صديقه منذ خمس سنوات فقط .

كان كل من مايكوفسكى ويسنن طفلاً على طريقته ، يلهو بالكلمات والقصائد ، وبالزمن ، وبنفسه . وفى خمس سنوات رحلا . أنهى كل منهما حياته بنفسه ، لتتقاطع المصائر ، مصائرهما مع مصائر العديد من المبدعين الروس ومبدعى العالم كله ، الذين مثَّلوا ظواهر خالدة بكل المقاييس . ومع ذلك فلا شك أن كلا منها كان ثدياً - خصيباً - على صدر القرن ، وعلى صدر روسيا . كانا ثديين أرضعا العديد من بسطاء العالم وشعرائه لبن الأم السرى الذى تبقى رائحته عالقة بالروح . من هنا تحديداً فشل تجار

الثقافة الجدد بروسيا فى وضع الشاعرين كمعادل لأجولة البطاطس والألماظ والنفط . وظل مايكوفسكى حفيد الرمزية الذى واصل تقاليدها فى البداية بكل ملامحها الأصيلة، ثم أخذ يحطمها تدريجياً إلى أن وصل إلى مايكوفسكى ـ الطفل المستقبلى الذى نعرفه. وإذا كانت الرمزية قد سعت إلى بناء معبد شعرى وشكل من أشكال اللغز والغموض الشعرى، فالمستقبلى الطفل ـ مايكوفسكى سعى إلى هدم ذلك المعبد وتوسيع ونشر حدود تلك الأشكال من أجل بناء جمهورية شعرية كاملة .

(٢)

فى عام ١٩١٤م قامت الشاعرة أنَّا أخماتوفا بوضع أشعار فلاديمير مايكوفسكى فى ترتيب عجيب خضع فى المقام الأول إلى درجة ولوج روح الشاعرة وتغلغلها فى جوهر أشعار مايكوفسكى الشاب الذى جاء إلى موسكو قبل سنوات من قرية نائية فى جورجيا يحمل فى حقائبه ورأسه كتباً كثيرة وأفكاراً لهيجل وماركس وإنجلز وديستويفسكى وتولستوى ، ولم تستطع أخماتوفا التعامل مع قصائد مايكوفسكى حسب ترتيبها الزمنى ، وهو الأمر الذى كانت تريد فى البداية أن تقوم به.

كانت أخماتوفا تكبر مايكوفسكى بأربعة أعوام فقط (مواليد ١٨٨٩م) ، ولكنها نَفَذَتْ ببصيرتها الفنية ـ الشعرية إلى جوهر إبداعات هذا الشاب الموهوب . أما المثير للدهشة ، هو تقاطع المصائر . لقد تمكنت الشاعرة أنَّا أخماتوفا فى غفلة من الزمن من إنهاء حياتها عام ١٩٦٦م عن عمر يناهز سبعة وسبعين عاماً . ومع ذلك فقد حفظ لنا الزمن كلمات أخماتوفا التى تزامنت معها من طرف الأرض الآخر كلمات فرجينيا وولف : " لقد بدأ القرن الجديد عام ١٩١١م لأنه فى ذلك الوقت بالذات حدث تغيُّر ما فى روح الزمن ، وظهر إناس ما جدد " .

فى عام ١٩١١م بدأوا الحديث فى روسيا عن أزمة الرمزية ، بل وحتى موتها ، وكان بريوسوف هو الوحيد الذى رفض أن يصدِّق ما حدث . فى ذلك العام كان لقاء مايكوفسكى مع بورليوك فى موسكو حيث كتب الأول بعد سنوات مشيراً إلى أهمية هذا اللقاء التاريخى : " لقد وُلِدَتْ المستقبلية الروسية " . وبالفعل كان يجب ، بشكل أو بآخر ، أن يتجسد شئ ما جديد بعد انسحاب أو تداعى الجديد الذى سبقه . وعليه فقد جاء الجديد الذى تجسَّد فى اللغة الشعرية الجديدة . وكما قال الناقد والأديب الروسى ميرسكى : " إن المستقبلية الروسية هى أعظم حركة وطنية فى تطور الأدب الروسى " . ويبدو أن ميرسكى قد قام بتأسيس مقولته هذه على أسس غاية فى الواقعية ، إذ أن

المستقبلية الروسية بتراكيبها اللغوية تعتبر أهم نزعة شعرية طفولية وسط العديد من النزعات الشعرية الأخرى التى سبقتها أو تلتها خلال مسيرة الشعر الروسى ، وخاصة فى تلك المرحلة آنذاك . وقد كانت تلك النزعة طفولية أيضا بصلفها وقطعيتها ، بحسمها وقسوتها ، ولكن الرئيسى فى هذه الطفولية ليس غزارة الطاقة الكامنة فيها ، وليس مظهرها الخارجي : الدمى المحطَّمَة ، والكتب الممزقة ، وبوشكين المُلْقَى خلف الجدران والأشياء ، وإنما الإحساس الداخلى المرهف ، مثل الروح ، بتيار الزمن .

لقد استطاع المستقبليون الروس بالذات مثل فليبنيكوف ، وبالطبع على رأسهم مايكوفسكى ، أن يقوموا بما لم يستطع القيام به الرمزيون : ليس فقط بعث وإحياء الجنس الملحمى فى الشعر الروسى ، ولكنهم إلى جانب ذلك أدخلوا الحوار النشط والحديث الفعَّال إلى القصيدة الشعرية ، وأعطوا الشارع الملتهب حياة نشطة موَّارة ، وآفاقاً ملحمية رحيبة . وبالتالى قام ذلك الامتلاء الملحمى للمستقبليين بتحطيم التراكيب الشعرية الروسية من داخلها ، وبالغوا فى الابتعاد عن الولوج إلى داخل تلك التراكيب ، إلا أن هذا الامتلاء الخلاق قد امتلك إمكانية عالية - تحققت فعليا - لإظهار وبلورة أهمية الكلمة وأبعادها الموجية والذى أدى فى النهاية إلى صياغة صورة شعرية داخلية للكلمة.

(٣)

وُلِدَ فلاديمير فلاديميروفيتش مايكوفسكى فى ١٩ يوليو ١٨٩٣م ولا يزال تمثاله يقف شامخا فى ميدان ضخم باسمه ، ومازال الناس أيضا يزورون متحفه ومسرحه . وبعد مائة وخمسة أعوام على ميلاده (أى فى عام ١٩٩٨م) نراه يظهر فى فيلم جديد بعنوان " مايكوفسكى يضحك " ، ويخرج أيضا إلى خشبة المسرح فى عرض مسرحى رائع من فصل واحد بعنوان " مايكوفسكى فى المتحف " . ولكن الأهم من هذا وذاك فى تلك المناسبة هو افتتاح معرض فيرا شيختل " أنا - الطفل المستقبلى " . وأقيم المعرض فى أكبر قاعات متحف مايكوفسكى ، وضمَ العديد من أشياء فيرا وفلاديمير ، وخاصة تلك الأشياء التى لها علاقة بزيارة مايكوفسكى لمنزل شيختِل ، مثل رسوماتهما وصورهما والهدايا المتبادَلَة بينهما .

فيرا شيختل ، تلك الفتاة الصغيرة ، ابنة الفنان التشكيلى الروسى فيدور شيختِل التى كان لَقاؤها مع الشاعر يمثِّل أعظم حدث فى حياتها حتى أن اسم " مايكوفسكى " سوَّدَتْ كل صفحة من صفحات دفتر يومياتها . ففى الطابق الثانى من منزل شيختِل قام أخوها ليف شيختِل ومايكوفسكى وصديقهما فاسيا تشيكريجين

بالترتيب لديوان مايكوفسكى " أنا " عام ١٩١٣م ليظهر بذلك أحد أهم شعراء القرن العشرين الذى يمثل فاصلة بين قرنين ، وعلامة نقشها الزمن على الحدود الفاصلة بين نهاية نزعات وبداية أخرى .

رأت الفتاة الصغيرة فيرا ، أو إيمان بالعربية ، الشاعر مايكوفسكى لأول مرة فى حياتها يوم الثلاثاء ٥ مارس ١٩١٣م وكانت قد أكملت لتوها عامها السادس عشر ، فكتبت فى دفتر يومياتها : " كان مايكوفسكى فى بيتنا ، بدا لى التعرف إليه أمرا مدهشاً وغريباً . عادة ما أقابله فى الترامواى ، حتى اليوم قابلته هناك . يعجبنى . إنه من أنصار المستقبليين ـ إنسان علمانى متمدن . باختصار : من معسكرى . أنا أحب الناس المدهشين " .

كانت فيرا تعشق فلاديمير مايكوفسكى ، حتى أنها بعد حوالى عشرة أيام من تعارفهما ، وتحديداً فى ١٧ مارس ، أثناء نزهة ثلاثية : فيرا ومايكوفسكى وليف ، قاموا بالتقاط بعض الصور ، وكان مايكوفسكى يرتدى يومها رابطة عنق حمراء ، ويدخِّن سجائر (لف) ، وبعد سنوات طويلة أهدت فيرا شيختَل متحف مايكوفسكى رابطة عنق حمراء ، وبعض أوراق (البفرة) المكتوب عليها أشياء غاية فى الروعة والجمال ، وكذلك بعض علب السجائر الفارغة التى كانت تحتفظ بها إذا كان عليها أشياء تخصها ، أو تخصهما معا . أهدت فيرا كل شئ : الصور ، والأشياء ، والكتب الممهورة بإهدائه ، والرسائل القصيرة ، والرسوم ، والشخبطات . أهدت كل شئ بعد أن نقشت ما نقشته على روحها لتستمد منه الطاقة على الحياة فيما بعد . أهدته لكى يفرح البسطاء الذين عشقوا مايكوفسكى كما عشقته هى ، ولكى يعرفوا أى إنسان كان ذلك الطفل المستقبلى . ولكن من هى فيرا شيختِل فى الحقيقة ؟

(٤)

وُلِدَتْ فيرا فيدوروفنا شيختِل عام ١٨٩٦م ، ودرست بقسم الفن التشكيلى فى مدرسة رَجيفسكى الخاصة . بعدَ عام ١٩١٣م شاركت فى أربعة معارض للفنانين التشكيليين المستقبليين : جمعية سانت بطرسبورج " اتحاد الشباب " ، مجموعة لاريونوف رقم (٤) ، فى معرض " ١٩١٥ " ، فى " المعرض الأول لاتحاد الفنانين التشكيليين والرسامين المحترفين " . وقامت فى سنوات العشرينات بتدريس الفنون التطبيقية ، وعملت فى تصميم العروض المسرحية برياض ومعسكرات الأطفال . وفى الثلاثينات قامت بتصميم أحد أجنحة المعرض الزراعى لعموم الاتحاد السوفيتى ،

إضافة إلى قيامها بتصميم العديد من الملصقات والبوسترات الخاصة بوسائل الوقاية من أخطار العمل . وفى الأربعينات عملت فيرا كفنانة تشكيلية " سينوجرافى " بمسارح موسكو . وبسبب المرض الخطير فى بداية الخمسينات كان عليها أن تترك العمل بالمسارح لتقضى السنوات الأخيرة من حياتها لا تخرج من منزلها . وظلت تمارس زخرفة النسيج وأوراق الحائط حتى توفيت عام ١٩٥٨م . وفى معرضها الذى أُقيم فى عام ١٩٩٨م (أى فى الذكرى الأربعين لوفاتها ، والذكرى المائة وخمس لميلاد مايكوفسكى) كان دفتر يومياتها هو البطل الرئيسى لذلك المعرض الضخم ، إذ أنه تضمَّن تاريخ أهم حدث فى حياتها : تعارفها على مايكوفسكى . بل ويُعتَبَر أحد أهم الوثائق التى تشهد على نشاطات وإبداعات مايكوفسكى فى الحقبة الأولى من هذا القرن . أما إبداعات فيرا شيختل فكانت متنوِّعة وأصيلة ومثيرة للاهتمام . وعلى ضوء ما جاء فى دفتر يومياتها ، كانت فيرا تحلم بأن تصبح من المستقبليين . ومن هذا المنطلق تحديداً كانت تستخدم مسوغات حلمها للحكم على أعمالها وأعمال الآخرين عن طريق جمل وملاحظات قصيرة مركزة : " هذا ليس فيه أى شئ من المستقبلية " ، أو "إن ذلك ليس بعد مستقبلية " ... وهكذا . ولكن الحلم لم يتحقق كاملاً ، ولم تتمكن تلك الطاقة المستقبلية لدى فيرا شيختل أن تشعل عالمها الإبداعى . وبعيداً عن كل ذلك فالكلمات والملاحظات والأحلام غير كافية لتحقيق هدف مثل هذا ، خاصة وأن حلم فيرا قد تزامن مع صعود نجوم تلك النزعة الذين تمكنوا بشكل أو بآخر من وضع أقدامهم على الطريق .

لقد كتب أبرام إفروس فى زمن ما أن المستقبلي يمتلك وجهين : " أحدهما مُوَجَّه إلى الداخل ، جوانى ، منزلى مهدِّئ ومُسَكِّن ، مشحون بالهمس وصخب الحياة ، يتنصت على الحياة الخاصة ويراقبها فى الغرف ... والآخر : مُوَجَّه إلى الخارج ، يتسكَّع فى الشوارع ويدور فيها (شوارعى) ، ضخم ومقعقع ، وهو الأول - أ ليس كذلك ؟ - وهو الأكثر انتشاراً لأن شهرة المستقبليين قد جاءت منه " . أما فيرا شيختل فقد كان من الواضح أنها منجذبة إلى النوع الأول من المستقبلية وفى نفس الوقت كانت تنظر باختلاج ورعشة إلى النوع الثانى دون أن تتمكن من تجسيد مبادئه فى أعمالها ، وفى نهاية الأمر استطاعت أن تحافظ على روحه فى الحياة (فى حياتها) ، وفى أرشيفها الخاص فقط .

(٥)

مصائر مدهشة تجمع بينها خطوط كثيرة ويفرقها خط الموت العجيب . مصائر شهدت على نهاية قرن وبداية آخر ، وشهد عليها قرنان غَيَّرا وجه حياة البشرية . (أنَّا

أخماتوفا) ، (فلاديمير مايكوفسكي) ، (سيرجي يسنن) ، وُلدوا معا - تقريبا ، فصلت بينهم سنوات قليلة ، وودعوا الحياة بعد أن رأوا أنها أصبحت غير جديرة بهم ، بعد أن تيقنوا أن مكانهم فيها قد تقلّص إلى حد الرغبة في الانتحار !! ولكن ماذا عن تلك المصائر الأخرى البريئة التي تقاطعت مع مصائرهم ، أو مع مصير مايكوفسكي بالذات؟ فيرا شيختل توفيت عام ١٩٥٨م على أثر مرضها الخطير . كان مايكوفسكي قد سبقها في لحظة خارجة عن الزمن فلم يشهد معاناتها . وكانت أليسا خفاس هي الشاهد الوحيد على نهاية فيرا - صديقتها الحميمة التي تعرَّفت إليها عن طريق مايكوفسكي . عرَّفهما مايكوفسكي على بعضهما البعض وكأنه كان يقرأ الآت . كان يعرف أنه سيترك فيرا شيختيل ، وكان يدرك أنها ستكون بمفردها ، فادَّخَر لها صديقة حميمة - مشتركة : أليسا خفاس التي كانت مع فيرا حتى الساعات الأخيرة قبل رحليها الأبدي .

تقول خفاس عن تلك الأيام في مذكراتها : " لقد تحمَّلت فيرا ببطولة رائعة أثار مرضها الخطير ، وظلت على سابق عهدها : تحب العمل ، نشيطة حية ، وساخرة أيضا . لم تفقد خفة ظلها وطاقتها . وعندما حُكم عليها بالحركة على عكازين ، صممت على العمل وهي واقفة . وظلت العمود الفقري للأسرة إلى أن قابلت اللحظة الحاسمة بشجاعة غريبة . كنتُ أزورها في الأيام الأخيرة . ورأيتها قبل الموت بساعات . قالت فيرا قبل الرحيل بيومين : " قال الطبيب عندما يظهر الدم على الأسنان يتبقى يومان فقط " . وهذا ما حدث . ولكنها استعداداً للحظة الحاسمة راحت تصنع عصافير من أوراق بيضاء ، وفي لحظة الموت أعطتها جميعا للأطفال من حولها ، ثم أعطتني رسائلها الخاصة طالبة مني إحراقها بمجرد الرحيل . وعندما حدث ذلك دخلتُ إلى غرفتي ، وأغلقتها جيدا وظللتُ لفترة طويلة أحرق الأوراق وأبكي . ومن خلال الدخان والدموع وصوت طقطقات الأوراق من حولي رحتُ أطالع شباب فيرا وشبابي " .

هذه كلمات أليسا خفاس التي كانت بلا شك تتذكر أيضا شباب مايكوفسكي الذي عرَّفها على فيرا شيختل لتتقاطع مصائرهم جميعا بشكل أو بآخر . المدهش أيضا أن أليسا خفاس هي الشاهد الوحيد الذي ظل على قيد الحياة حتى عام ١٩٧٥م . فهي قد وُلِدَتْ في نفس عام يسنن ، بعد مايكوفسكي بعامين وقبل فيرا بعام واحد . ومع ذلك فقد توقَّفَتْ حياتها ليس عام ١٩٧٥م ، وإنما بعد القبض على زوجها وإعدامه عام ١٩٣٧م . عاشت أليسا - جسديا فقط - لمدة ثمانية وثلاثين عاما وهبت خلالها ما تبقى من الشعلة الروحية لابنتها وحفيدة أختها " إدًا " .

وُلِدَتْ أليسا ياكوفليفنا خفاس عام ١٨٩٥م فى موسكو . اتجهت إلى الرسم منذ سنوات الطفولة وكانت تحلم - مثل فيرا شيختل - بالدراسة فى مدرسة موسكو للرسم والتصوير . أنهت السنة الرابعة عام ١٩١٢م بمدرسة داخلية للبنات ثم بدأت العمل ببعض الورش الفنية ومنها ورشة ليونيد باسترناك (والد الشاعر بوريس باسترناك) . بمجرد نشوب الحرب العالمية الأولى تخبَّط مصيرها ، وتغيَّر مجرى حياتها تماماً، فابتعدت عن الرسم والتصوير ، وإلى الأبد . وفى أبريل عام ١٩١٦م أنهت دورة لمدة ثلاثة أشهر فى فرق " أخوات الرحمة " بمدرسة الدكتور ليفنسون الطبية وأصبحت مؤهَّلة للعناية بالمرضى والجرحى . بعد عام واحد بالضبط منحتها كلية الطب بجامعة موسكو شهادة طبيب أسنان . وفى السنوات التالية عملت أليسا فى العديد من المؤسسات الطبية . ومن عام ١٩١٨م إلى عام ١٩٣٦م عملت فى مستشفى الكرملين إلى أن تم القبض على زوجها .

فى يومى السبت والأحد من كل أسبوع كان الشعراء والفنانون التشكيليون يجتمعون فى منزل أسرة خفاس . كانوا عادة يأتون من أعمالهم مباشرة ، وكان التشكيليون يأتون فى الغالب من معارضهم التى أفتُتِحَتْ لتوها . الجميع فى حالة تعب وإرهاق ، وفى الحال يطلبون من إدًا أخت أليسا العَزف على الكمان . وكانت الفتاة الشابة تعزف لهم سكاريابين وشوبان وفاجنر ورحمانينوف ، وخاصة " بحيرة البجع " لتشايكوفسكى التى كانت تعجبهم كثيراً . بعدها يستعيدون نشاطهم وحيويتهم ، ويبدأون معاركهم الأبدية حول الشعر والفن التشكيلى .

كانت أليسا وإدًا تجوبان المعارض مع صديقاتهما ، وفى مساء يوم الافتتاح يبدأ الحفل فى منزلهما . فى أحد تلك المعارض حدث ما حدث . تقول أليسا فى مذكراتها : " فى أحد المعارض التى كنا نواظب على حضورها أسبوعياً ، كنتُ أقف مع أختى إدًا وصديقتها الشاعرة فاريا مامونفا ، وفجأة أقبل نحونا شاب لا نعرفه بخطى واسعة . وبدون توقُّع ، وبوقاحة شديدة ، توجَّه ذلك الشاب الذى لا نعرفه ، إلى أختى إدًا طالباً بصوت عال دعوته فى ضيافتها على أساس أنه يعرف جيداً أن هناك حفلاً سيقام فى بيتها اليوم ويجب أن يكون هو أيضاً من بين المدعوِّين ، لأنه - هو أيضاً - إنسان موهوب جداً . وفى الحال توجَّه إلى الشاعرة فاريا مامونفا مطريا على جمال أسنانها البيضاء مثل الثلج . انزعجت أختى وأصابتها حالة اشمئزاز من تلك الوقاحة وقلة الحياء ، ولكنها تحت ضغطه وإلحاحه أعطته العنوان . فى تلك اللحظة تذكَّرتُ أننى رأيتُ هذا الشخص الذى لا نعرفه بصحبة ليف شيختل وفاسيا تشيكريجين ... لحسن

الحظ ، ولسعادة إذاً لم يأت مايكوفسكى (فقد كان بالفعل هو) فى ذلك اليوم . ولكنه ظهر فجأة فى اليوم التالى للحفل . وبدون حتى أن يتصل أو يعلن عن موعد مجيئه ، حضر إلى بيتنا . كانت درجة حرارتى مرتفعة ، وكنتُ ألزم الفراش . استقبلته أختى بامتعاض وبرود ، أما هو فقد أصابته حالة من الضيق وأخذ يعتذر ، وأراد الانصراف . فأخبرته إذاً أنه طالما جاء فليس عليه إلا أن يبقى . منذ تلك اللحظة أصبح (فولوديا مايكوفسكى) ضيفنا الدائم ، وبالتدريج صار أقرب الأصدقاء " .

هذا جزء بسيط من مذكرات أليسا خفاس . وهناك أشياء أخرى ممتعة فى مذكراتها تلقى الضوء على جوانب هامة وعديدة من شخصية مايكوفسكى الذى يوجد اسمه بشكل مدهش فى مذكرات الذين عاصروه ، بل وفى حياة الذين جاءوا بعده . إن تلك العلاقات ، وخصوصا الكتابة عنها ، تحيل حياة الشاعر إلى صورة من صور ألف ليلة وليلة . فبمجرد أن نبدأ فى حكاية ما ، نجد أنفسنا قد دخلنا إلى أخرى ، وكل منها تكشف عن أحد جوانب حياة الشاعر التى استمرت فقط ٣٧ عاما . وسوف يكون هناك كلام آخر عندما تُكتَب حياة فلاديمير مايكوفسكى كاملة وبجدية . سيكون هناك كلام آخر عن هؤلاء البشر الذين - ربما - كانوا يمثلون ظواهر علمية بالمعنى الأكاديمى - العلمى أكثر منها ظواهر فنية . ومايكوفسكى بلا شك هو أحد هذه الظواهر التى أثارت ولاتزال تثير الخلاف حول ماهية الشعر ووظيفته ومهامه . لقد عاش فولوديا مايكوفسكى فى مثل هذه الأيام منذ قرن مضى . عاش تغيرات مشابهة لما يحدث الآن وإن اختلفت الدرجات ، فهل سيحفظ لنا القرن القادم أسماء شعراء آخرين مثله ؟

(٦)

وأخيراً يظهر اسم ليليا بريك . يظهر أخيراً على صفحات الجرائد ، وأين ؟ فى روسيا !

ليليا يوريفنا بريك (١٨٩١م - ١٩٧٨م) معروفة جيدا فى أوروبا وروسيا . العامة يعرفونها مثل بوشكين وجوجول وتورجينيف وديستويفسكى ، يعرفونها مثل تشيخوف وجوركى ويسنن ولينين وستالين . يطلقون عليها فى روسيا لقب " المرأة الأسطورة / اللغز " ، اقترن اسمها قبل كل شئ بالشاعر الروسى فلاديمير مايكوفسكى (١٨٩٣م - ١٩٣٠م) . عندما يُذكَر اسم ليليا بريك تجد اسم الشاعر مايكوفسكى يقفز تلقائياً إلى الذاكرة ، وحينما يأتى ذكر مايكوفسكى تجد اسم ليليا بريك ملتصقاً به على نحو ما .

عاشت ليليا بريك ٨٧ عاماً بحق . عاشت حياة ممتلئة إلى النهاية . أحد جوانب شخصيتها الأسطورية يظهر فى قدرتها الفائقة على أن تصبح راقصة وممثلة سينمائية وموديل وكاتبة سيناريو ومخرجة سينمائية - استطاعت أن تقوم بكل ذلك على مستوى رفيع يضعها فى مصاف الأوائل فى كل مجال من هذه المجالات . الجانب الأسطورى الثانى : ارتباطها بالعديد من رجال الفن والأدب والجيش والسياسة والمخابرات فى الحقبة الستالينية . مات العديد منهم إما بالانتحار أو الإعدام أو ... وظلت هى موجودة حتى عام ١٩٧٨م . الجانب الثالث : كيف استطاعت تلك المرأة أن تقوم بتجسيد ذلك الدور الصعب طوال نصف قرن بعد رحيل مايكوفسكى ؟ وكيف ظلت تحافظ على التوازنات والعلاقات لتفلت من تقلبات الأنظمة المتتالية التى عاشت فى ظلها ؟ جوانب عديدة فى شخصية تلك المرأة الأسطورية بحق تجعلنا نتوقف كثيراً أمام شخصيتها وعلاقاتها وقدراتها الجبارة ، خاصة وأنها استطاعت أن تصمت لمدة نصف قرن ، ولم يستطع أحد أن يزحزحها عن صمتها سوى الصحفى الروسى اليهودى سولومون فولكوف عام ١٩٧٥م . ولكى يكلل الصحفى سبقه بكل أسباب النجاح قام بإخفائه لمدة ٢٣ عاما ليظهر فقط على صفحات " ليتيراتورنايا جازيتا " (الجريدة الأدبية) الروسية قبل أيام من الاحتفال بالذكرى ١٠٥ لميلاد مايكوفسكى ، والذكرى العشرين على رحيل ليليا بريك .

أما مايكوفسكى فقد عاش ٣٧ عاماً فقط . استطاع خلالها أن يقف على رأس جمهورية شعرية كاملة . نسج خلالها مجموعة ضخمة من العلاقات الشبيهة بعلاقات ودهاليز ألف ليلة وليلة . ومن ضمن عشرات ومئات وآلاف العلاقات ، وصلتنا أخباره مع فيرا شيختل ابنة أحد أهم الفنانين التشكيليين الروس ، ومع أليسا خفاس وأختها إدا . ولكن أهم وأخطر علاقات الشاعر كانت بلا شك مع ليليا بريك لدرجة أن اسمها يكاد يكون مقترناً بكل إنتاجه الشعرى ، علاوة على أنه قد قام بإهداء جميع قصائده العاطفية إليها . وفى الملحق الموجود فى نهاية أعماله الكاملة يكاد يكون اسمها موجوداً فى كل صفحة . كان مايكوفسكى يحب ليليا بريك على طريقة الشعراء العرب فى العصر الجاهلى : نجد اسمها ومكان منزلها ، واسم الحارات والشوارع التى عاشت فيها ، والمدن التى زارتها أو عاشت فيها أحيانا ، ملابسها وعلاقاتها ... الخ.

عاش مايكوفسكى مع ليليا بريك وزوجها . لم يستطع الزوج الانفصال عنها عندما صرحت له بحبها لمايكوفسكى . فرضخ . وأثناء رضوخه اكتشف أنه يحب هو الآخر مايكوفسكى .. فعاشوا معاً فى بيت واحد . انتحر مايكوفسكى عام ١٩٣٠م ،

ولا أحد يدرى السبب . ظل هذا الاحتمال سائداً طوال نصف قرن ، ولكن العامة كانوا يهمسون بأنها كانت السبب حين انفصلت عنه جسدياً وظلت فى نفس الوقت تعيش معه ومع زوجها فى بيت واحد . وعندما حدث هرج ومرج البيرسترويكا قاموا بتحليل الجثة مرة أخرى ، وحاول أصحاب الموجة الجديدة والأفكار الجديدة " الحرة " أن يؤكدوا للناس أن مايكوفسكى مات مقتولاً وليس منتحراً ، ولكن التحقيقات أثبتت عكس ذلك ونفت هذا الاحتمال بشكل مطلق . وفى عام ١٩٧٨م انتحرت ليليا بريك . أطلقتْ الرصاص على نفسها كما فعل مايكوفسكى بالضبط . انتحرت بعد ثلاث سنوات فقط من إدلائها بذلك الحديث الهام للصحفى اليهودى سولومون فولكوف لتظهر علامات استفهام جديدة ليس حول انتحار مايكوفسكى ، وإنما عن حياته .

ليس مايكوفسكى هو الأول ، وليس أيضا الأخير ، ولن يكون فى أى حال من الأحوال الأخير . لقد بدأت القائمة ببوشكين ثم تورجينيف وديستويفسكى وجوجول ، وطالت تشيخوف ويسنن ، ثم وصلت إلى جوركى . وها هى تضمن مايكوفسكى . ليليا بريك اليهودية الألمانية البلطيقية الروسية تحكى عن أحداث ضخمة وهى فى سن الرابعة والثمانين ، تعتمد فقط على ذاكرتها ، يساعدها سلسل قبيلتها سولومون . ويظل الحوار مختفياً لمدة ٢٣ عاما ليخرج إلى النور مع نسائم " الحرية " و " والديمقراطية " ، يظهر مع قيام الطوفان العظيم الذى يحاول إهالة التراب على إنجازات الجميع . ورغم كل ذلك فالحديث هام وخطير ، تمتزج فيه الحقائق والأوهام ، وتختلط فيه الذكريات بالتفسيرات والتى تعتمد فى مجملها على الذاكرة ! على الذاكرة فقط ! .. ذاكرة سن الثمانين !!

حوار : سولومون فولكوف

المرأة الأسطورة والطفل المستقبلى

ليليا بريك ومايكوفسكى .. حياة بحياة وموت بموت

و

حوار ظل ٢٣ عاما طى الكتمان

سولومون فولكوف : حدثونا من فضلكم كيف بدأت قصتكم مع مايكوفسكى ، ولكن فى البداية حدثونا عن أنفسكم ..

ليليا بريك : لدىَّ كما مألوف أب وأم ، الأم كانت موسيقية ، أنهتْ كونسرفتوار موسكو ولكنها لم تتسلم الشهادة النهائية لأن والدى كان يرى أنه لا يصح للمرأة أن تمتلك وظيفة أو صنعة ، كان يجب على المرأة أن تكون أُمًّا وربة بيت فقط ، ولكن كل ذلك تغيَّر فيما بعد ، وأبى أيضا تغيَّر تماما ، وعموما فكل ذلك كان منذ زمن بعيد ، أما والدى فقد كان محامياً متخصصاً بشكل رئيسى فى قضايا اليهود .

س . ف : هل كنتم تشغلون أنفسكم كثيراً فى المنزل بالحديث عن اليهود والقضايا اليهودية ؟

ل . ب : لا ، تقريبا لا ، كان والدى يحكى أحيانا عن قضية ما كسبها ، وعلى أية حال كان والداى مناهضين للصهيونية ، كانا ضد إقامة دولة يهودية ، وكانا من أنصار عملية الاندماج ، كان والدى ووالدتى أنهما ألمانيان ـ ألمان بلطيقيون ، حتى أننا كنا غالباً ما نتحدث فى المنزل بالألمانية ... بالروسية والألمانية .

س . ف : فى الكلية الداخلية التى درستم بها ، هل حدثت مشاكل ما بسبب كونكم يهودية ؟

ل . ب : لا ، لا ، فى الكلية لا ، ولكن حدث ذلك فيما بعد عندما عرف بعض المعجبين بى فجأة أننى يهودية ، كانوا يخافون جداً .

س . ف : إلى هذا الحد كان ذلك يفزعهم ؟ وهل كانت الفتاة اليهودية فى روسيا ما قبل السوفيتية " مثيرة للاشمئزاز " ؟

ل . ب : عرَّفتني مدرستي الفرنسية بأحد الضباط من أصحاب زوجها . ذهبنا جميعا إلى قاعة المعارض . وهناك ذهبنا إلى البوفيه لنشرب ليموناً أو مياها معدنية . وعندما فهم الضابط بشكل ما أنني يهودية ، هب واقفاً وانصرف من دون حتى أن يدفع ثمن ما شربه . كان منهاراً تماماً . بعدها قلتُ لمدَرِّسَتي : " لماذا تعرِّفينني على مثل هؤلاء الناس ؟ " ، فأخذت تقنعني بأن هناك سوء تفاهم ، وأن الأمر كان مفاجأة له ... وهكذا . وفي مرة أخرى بعدما عرف أحد الضباط أنني يهودية ، قال : " ومع ذلك فالأمر لا يزال سهلاً بالنسبة للمرأة - مازالت لديكم إمكانية بعد للزواج من روسي " .

س . ف : ولكن في علاقتكم مع مايكوفسكي ، هل كانت يهوديتكم تسبب لكم مشكلة ما ؟

ل . ب : إطلاقا . كانت هناك عبارة واحدة مفاجئة " ملكة صهيون اليهود الباهرة " في قصيدة " مزمار - عمود فقري " . أتَذَكَّر أن ذلك قد أثار دهشتي بشدة آنذاك لأن مايكوفسكي لم يكن معادياً للسامية . كان عضواً في " جمعية الرفاق اليهود لاستصلاح الأراضي " التي تأسست في زمن السوفييتات من أجل تنظيم استغلال الأراضي لليهود . كان يعلِّق شارة جمعية الرفاق اليهود لاستصلاح الأراضي ، وسافر معي لتصوير فيلم لدعم الجمعية .

س . ف : ولكن كيف حدث أن مايكوفسكي شارك في فيلم عن اليهود ؟

ل . ب : روى لي شخص ما عن المعسكرات الزراعية لليهود في القرم . فسافرتُ إلى هناك ، وسافر أيضا مايكوفسكي . وهكذا صنعنا هذا الفيلم معاً .

س . ف : وهل كانت أفكار جمعية الرفاق اليهود لاستصلاح الأراضي منتشرة آنذاك في أوساط الإنتلجنسيا السوفيتية ؟

ل . ب : لا ، لا . ومع ذلك فقط كتب مايكوفسكي في ذلك الوقت قصيدة شعرية بعنوان " اليهودي " وأهداها إلى رفاقه في الجمعية . لقد كان مايكوفسكي بشكل عام مناهضاً لمعاداة السامية ، ولكنه لم يكن مهتماً على وجه الخصوص بهذه القضية . ولو كان قد عرف ما سوف يحدث بعد رحيله بخصوص تلك الضجة المعادية للسامية بشأن علاقتنا لأطلق الرصاص على كل هؤلاء الأوغاد ، أو خنقهم جميعا بيديه . إلا أن مايكوفسكي لم يكن يتعارك أبداً، ولقد سأله أحد ما عن سبب ذلك ، فأجاب : " لا أتعارك لأنني أخشى أن أقْتُل " . فقد كان في غاية القوة .

س . ف : ولكن كيف ظهر المستقبليون في دوائر معارفكم ؟

ل . ب : ظهر المستقبليون عن طريق أختى إلزا . فقد تعرَّفتْ إلزا على مايكوفسكى عند أقاربنا .

س . ف : معنى ذلك أن إلزا هى التى تعرَّفتْ على مايكوفسكى أولا ؟

ل . ب : نعم ، هى . هى التى تعرَّفَتْ عليه أولا .

س . ف : وكيف التقيتم أنتم بمايكوفسكى ؟

ل . ب : هذه حكاية طويلة . صار مايكوفسكى يأتى إلى إلزا فى المنزل . كان ذلك فى موسكو ، أما أنا فكنتُ أعيش فى بطرسبورج . بعد ذلك اشتد المرض على والدى الذى كان مريضاً بالسرطان . وقضى الوالدان مع إلزا صيف ١٩١٥م فى ضواحى موسكو . حضرتُ من بطرسبورج لكى أطمئن على والدى ، وذات مساء كنتُ جالسة على أحد المقاعد الطويلة أتحدث مع إلزا . فجأة برز من الظلام شخص ضخم بسيجارة " لف " ، وقال : " إليتشكا ، هيا نتمشى " . عرَّفَتنى إلزا : " هذا ـ مايكوفسكى " . لم أتطلَّع حتى إليه . أدركتُ فقط أن صوته كان حلواً للغاية . انصرفتْ إلزا مع مايكوفسكى ، بدأ المطر يهطل وكنتُ لا أستطيع العودة إلى البيت من دون أختى . ولأن إلزا ذهبت مع أحد هؤلاء المستقبليين إلى الغابة فى وقت متأخر من المساء كان علىَّ أن أجلس مثل الحمقاء تحت المطر .

قمتُ بتوبيخ إلزا عندما عادت هى ومايكوفسكى . أما هو فقد قلتُ له : " هه ، انظروا ، يا فلاديمير فلاديميروفيتش ، لقد كنتُ أعرف ذلك ، أعرف أنه لن يحدث أى خير ، لقد قلتُ ذلك منذ البداية " . بعد ذلك كان هناك لقاء آخر . حضر مايكوفسكى وكان فى غاية الوقاحة . قال : " أنتم لا تفهمون شعرى ، وعلى الأرجح فأنتم لا تستطيعون حتى قراءته " . أجبته : " ربما " . كنتُ سيدة رقيقة وعلى مستوى عال من التربية . وكنتُ أظن أنه من غير اللائق سب الشعراء . قال مايكوفسكى : عندى قصيدة بعنوان " ماما والمساء الذى قتله الألمان " . أعطانى تلك القصيدة ، فقرأتُها بشكل صحيح . قال فى كبرياء : " لا تعجبك ؟ " . أجبته فى هدوء : " ليس كثيراً " . من هنا بدأ على وجه الخصوص تعارفنا . ثم مات والدى . احتملتُ موته بصعوبة بالغة حتى أننى أُصبتُ بالهزال الشديد . فجأة حضرمايكوفسكى . فى تلك المرة نظر إلىَّ بعطف واهتمام شديدين . كان شخصاً آخر تماماً ـ غير مشاكس أو مؤذ . قال : " لقد أصابكم الهزال بشكل مفزع " . أما الشئ الرئيسى فقد كان فيما بعد . جاءت إلينا إلزا من موسكو ، وحضر مايكوفسكى مرة أخرى أيضا . كان يعيش آنذاك فى فنلندا .

وكان قد قرأ قصيدته " غيمة في بنطلون " على مكسيم جوركى ، آنذاك كنتُ متزوِّجة من أوسيب بريك منذ ثلاث سنوات . وعندما ظهر مايكوفسكى همسنا إلى إلزا : " أهم شئ ألا تطلبى منه أن يقرأ شعره " . لأننا كنا نرى أن جميع هؤلاء المستقبليين أصحاب مشاكل وصداميين . كانوا فى لقاءاتهم وندواتهم يقذفون بعضهم البعض بالدوارق والأكواب ، ولا تمر الأمور إلا باستدعاء الشرطة . لهذا السبب لم نكن نحضر ندوات المستقبليين . ومع ذلك لم تستمع إلينا إلزا . اندفعت قائلة لمايكوفسكى : فلاديمير فلاديميروفيتش ، اقرأ " غيمة فى بنطلون " . وألقى مايكوفسكى الـ " غيمة " . فى تلك اللحظة تولَّدت عندى تلك الأحاسيس التى لا يمكننى نسيانها إلى يومنا هذا . لقد كان يقرأ بشكل رائع ، وكان هو أيضا فى غاية الروعة والجلال . كان يقف بالباب متجهاً إلينا ، وكما كان يقرأ ليس شعراً ، وإنما نثراً ـ بصوت منخفض : " هل تظنون أن ذلك هو هذيان الملاريا ؟ ذلك كان فى أوديسا " . هكذا بدأ ثم راح يقرأ بصوت جهورى كما لو كان فى قاعة ضخمة . كان يقرأ بشكل مدهش لدرجة أننى كنتُ مشدوهة تماما !

قال أوسيب بريك لمايكوفسكى : " حتى إذا كنتم لن تكتبوا سوى هذه القصيدة ، فأنتم على أية حال شاعر عظيم ! " . كان مايكوفسكى فى غاية السعادة . جلس إلى المائدة مع إلزا يشرب الشاى مع المربى . ثم قال لى : " هل يمكننى أن أهدى إليكم الـ " غيمة " ؟ " . لا أذكر بماذا أجبت. عندئذ كتب مايكوفسكى فى دفتره إهداء إلى ـ " ليليا يوريفنا بريك " .

سألتُ مايكوفسكى : " أنتم تتحدثون فى قصيدتكم عن حبكم لماريا . كيف يمكنكم أن تهدوا إلى امرأة ما هو مكتوب لامرأة أخرى ؟ " . أجاب مايكوفسكى : " لا هذه ليست قصيدة عن ماريا ، إنها قصيدة غير موجهة إليها " . وقال إن الحديث فى القصيدة يدور حول نساء كثيرات ، وإنه قد أحال جميع النساء فى حياته إلى اسم واحد فى تلك القصيدة . اسم أكثر أنثوية ، اسم ما إنجيلى : ماريا . وقال لى : " بهذا الإهداء ـ إليكم ـ أكون قد أصبحتُ طاهراً تماماً أمام نفسى " .

من الضرورى هنا القول إن مايكوفسكى لم يكن أبدا يكذب . أنا لا أقول كلاماً فارغاً ، وإنما هذه فى الواقع هى الحقيقة . مايكوفسكى لم يكن يكذب لأن الكذب بالنسبة له لم يكن ضرورياً أو ممتعاً على الإطلاق . كان لا يحب الإجابة بـ " قولوا بأننى لستُ موجوداً فى المنزل " ، وإنما كان يقول : " قولوا بأننى لن أرد على التليفون". أى أنه كان يقول ما يفكر فيه فى تلك اللحظة نفسها .

س . ف : كيف تحوّل تعارفكم مع مايكوفسكى إلى حب ؟

ل . ب : شعر فولوديا تجاهى بالحب فى الحال ، فجأة . هذا الشعور المفاجئ بالحب لم ينته أبداً حتى بعد ذلك عندما أصبحنا لا نلتقى جسدياً .

عندما التقيتُ بمايكوفسكى ، ظللتُ لمدة عام كامل لا أعيش كزوجة مع بريك على الرغم من أننا بقينا متزوجين . كنتُ حرة تماماً . وإذا بى ذات يوم أقول لبريك : " أوسيا ، انظر ... ها أنا وفولوديا نحب بعضنا ، فما العمل ؟ " . قال بريك : " أعرف . فكيف يمكن للإنسان ألا يحب فولوديا ؟ لكن تعالى نتفق على ألا ننفصل أبداً " . وهكذا لم ننفصل أبداً. أصبح مايكوفسكى وبريك أصدقاء . كان بريك يحب مايكوفسكى بشدة ! كانا قريبين من بعضهما جدا . وعندما مات مايكوفسكى لم يكن بريك هو الذى هدّأنى (على الرغم من أننى كنتُ منهارة تماما) ، وإنما أنا التى رحتُ آخذ بيده . كنتُ أقول له : " لا يمكن إعادة مايكوفسكى ، فهم لا يعودون من هناك . وعموما فعلينا أن نعيش على نحو ما " . فقال لى بريك ذلك الشئ : " تصوّرى - اثنان من المهرجين لاعبى الأكروبات يؤديان نمرة قاتلة تحت قبة السيرك ، ولكن أحدهما يتهشّم ، فماذا يبقى للآخر عمله ؟ " .

س . ف : هل يمكنكم أن تحكوا عن حياتكم الأسرية الثلاثية ؟ أنتم وبريك ومايكوفسكى ؟

ل . ب : لقد كنا نعيش فعلاً على هذا النحو . ومهما كان لدى مايكوفسكى من قصص حب ، فقد كان يعود دائماً وبشكل ثابت إلى المنزل فى المساء . كان يحرص دائماً على العودة بينما لم نكن لا أنا ولا بريك قد نمنا بعد . وفى الصباح كان مايكوفسكى يستيقظ أولا . يظل يروح ويجئ أمام الباب وهو يحث بريك بنفاذ صبر على النهوض : " انهض ، انهض أيها الحنتوس(العجوز ! هيا قم ! " . كان مايكوفسكى يحب الجلوس بسرعة إلى المائدة .

وكالعادة كان يقوم بصنع ساندوتشات كثيرة ، كمخزون كامل . وخلف المائدة كنا نقرأ الصحف . كنا نعيش بشكل عام فى هدوء ووئام تام . بعد ذلك ... ظللتُ فى الواقع أعيش مع مايكوفسكى حتى سفره إلى أمريكا عام ١٩٢٥م . عندما سافر إلى هناك كنتُ قد قلتُ لنفسى : " إذا حدث وكانت هناك ادّعاءات ما ضدى عند عودة مايكوفسكى من أمريكا فسوف أكون مضطرة إلى الانفصال " ، وذلك على الرغم من أننى لم أكن أستطيع مقاومة شعره - إطلاقا ! كنتُ أحبُ قصائده إلى درجة مخيفة وأحفظها كلها عن ظهر قلب .

شعر مايكوفسكى بأن هناك شيئاً ما قد تغيّر فى علاقتنا . فبمجرد عودته من أمريكا قال لى : " لقد قطعتُ على نفسى عهداً بألا أتدخّل فى شؤونك . أنا أعرف أننى لو ضايقتك أكثر فسوف تهجريننى " . عند ذلك الحد انتهتْ علاقتنا الجسدية وبدأت علاقة منفردة : كانت لديه علاقاته ، وكانت لدىَّ علاقاتى . ومع ذلك فقد واصلنا الحياة معا - أنا وبريك ومايكوفسكى . نستيقظ فى وقت واحد ، ونذهب للنوم فى وقت واحد . نتنزّه كثيرا . نلعب على الدوام فى شئ ما - كنا نلعب الورق أو أى شئ آخر حتى الصباح أحياناً . ولم تتمكن أية امرأة أخرى أن تعوق ذلك .

س . ف : كثيرا ما تحدَّث مايكوفسكى فى أشعاره عن غيرته الشديدة عليك من الرجال الآخرين . وعلى سبيل المثال فى قصيدة " مزمار - عمود فقرى " ...

ل . ب : أنا لا أحب هذه القصيدة كثيراً ، لأنها لم تكن عادلة على الإطلاق . عندما كتبها كنتُ مُتَيَّمة به جداً . لم تكن لديه أية أسباب للغيرة ، ولكنه كشاعر كان من الضرورى له أن يكتب مثل تلك القصيدة الغيورة . هل تدركون ما أقصده ؟ فهو لكى يكتبها كان لابد وأن يملأ روحه تماما بالغيرة .

س . ف : حكتْ أنَّا أخماتوفا عن مايكوفسكى أنه كان يحب العبث بالمسدس - يجلس والمسدس فى يده ويظل يديره إلى أن يقولوا له : " ابعدوه ، اخفوه ، هذا ليس لعبة ، لماذا هو لديكم ؟ " . وكان مايكوفسكى يقول : " ربما قد يجدى " . فهل هذا حقاً ما كان يدور ؟ وهل فعلاً كان يعبث دائما بالمسدس ؟

ل . ب : ليس دائماً ، وإنما بين الحين والآخر ...كان لدينا جميعا سلاح . فبعد الثورة امتلكنا ترخيصاً بحمله . فى حقيبة يدى كان هناك " والتر " صغير لم يتيسر لى على أية حال استخدامه أبداً . وكان لدى مايكوفسكى خمسة أو ستة مسدسات . كان يحب الأسلحة ويُصَوِّب ببراعة . ولأن مايكوفسكى كان فى الواقع أعسر فقد أطلق النار على نفسه بيده اليسرى . هل تعرفون أنه آنذاك فى عام ١٩٣٠م لم تكن المرة الأولى التى يطلق النار فيها على نفسه ؟ المرة الأولى كانت فى عام ١٩١٦م ، ومرة أخرى كان السبب مجرد بعض الأوهام . كنا آنذاك قريبين من بعضنا البعض بالمعنى العضوى ، ولكننا لم نكن نعيش بعد معاً . اتصل مايكوفسكى هاتفياً : " وداعاً ، يا ليلوك ، أنا أطلق النار على نفسى ! " . صرختُ فى الهاتف : " انتظرنى ! " .

لم أكن لحظتها مرتدية ملابسى . كنتُ فى قميص نومى فقط . ألقيتُ على جسدى معطفاً وانطلقتُ إلى أسفل . أوقفتُ كارتة فى الحال ورحتُ أدفع الحوذى من

ظهره بقبضتي على الرغم من أننا كنا نسكن بالقرب من بعضنا . وصلتُ بسرعة إلى مايكوفسكي . ضغطتُ على جرس الباب . كان غارقاً في دموعه وهو يفتح بنفسه ، كان غارقاً تماماً بالدموع ، وغالباً ما كان يبكي . دخلتُ إليه في غرفته ، وكان المسدس ملقى على المائدة . قال مايكوفسكي : " : " أطلقتُ النار على نفسي . لم تنطلق الرصاصة ، ولم أستطع الضغط على الزناد مرة ثانية - انتظرتك " . رحتُ أتحدثُ عن شئ ما لكي أشغله ، ثم أخذته إلى منزلي . هناك جلسنا نلعب الورق ، وأخذ مايكوفسكي يلعب ويلقي الشعر : قصائد أخماتوفا ، وقصائد أخرى كثيرة دون توقُّف .

وعندما انصرف مايكوفسكي ، قلتُ لبريك : " إنسان مثل فولوديا ويلجأ إلى مثل تلك الأساليب ! أنا أحبه بمثل هذا القدر وهو يدّعي أنه أطلق النار على نفسه . ولكن أية رصاصة هذه التي لا يمكنها أن تنطلق ؟ إما أن يطلق الإنسان النار على نفسه ، وإما لا " . آنذاك لم أكن أصدق مايكوفسكي . ولكنه أعطى لي بعد ذلك تلك الرصاصة وكانت فيها نقرة أو انبعاجة ما . فعندما يضرب الزناد (أو ذلك الشئ الذي في المسدس) الرصاصة ولا يثقبها ، يحدث مثلما حدث - تلك النقرة . في الواقع لقد أطلق مايكوفسكي النار على نفسه ، ولكن الرصاصة لم تنطلق ، وعموما عرفتُ فيما بعد أن مايكوفسكي لا يكذب أبداً . تلك الرصاصة بقيت عندي في الخزانة لمدة طويلة ، ولا أدري أين اختفت .

س . ف : كان مايكوفسكي يلعب مع الموت . هذه اللعبة تسمى في الغرب بـ " الروليت الروسي " .

ل . ب : نعم . فعندما انتحر مايكوفسكي عام ١٩٣٠م ، قام بإفراغ خزانة المسدس كلها من الرصاص وأبقى على واحدة فقط ! وعلى حد علمي فهو كان وسواسياً وقدرياً إلى درجة كبيرة ، وأنا واثقة تماماً من أنه كان يفكر هكذا : " إذا لم يكن ذلك هو قدري المحتوم ، فسوف تحدث تلك النقرة مرة أخرى ، وسأظل على قيد الحياة " ...

س . ف : هل كانت هناك مشاجرات بينكم وبين مايكوفسكي بسبب قصائده التي أهداها إليكم ؟

ل . ب : إضافة إلى قصيدة " مزمار - عمود فقري " كتب مايكوفسكي قصائد أخرى كثيرة غير عادلة تجاهي . وأنا أود أن أحكي لكم عن ذلك . ذات مرة كتب قصيدة طويلة جداً - بدتْ لي على أية حال طويلة للغاية - بعنوان " دون جوان " . ألقاها

عليّ أثناء سيرنا في الشارع ، فثارت ثائرتي بشدة لأن هذه القصيدة كانت تشبه " مزمار - عمود فقري " إلى حد كبير ، بل وربما كانت أسوأ منها بكثير . بدا لي أن مايكوفسكي كتب هذه القصيدة من بقايا قصيدة " مزمار - عمود فقري " . قلتُ له : " كم كان ذلك مجهداً ، مرة أخرى عن الحب من طرف واحد ! " ، فأخرج الأوراق من جيبه ومزّقها ثم ألقاها في الشارع .

إنهم طوال الوقت يلومونني على ذلك ، ولكنني أرد على هذا اللوم بالآتي : " أقول لكم بصدق إنه لم يبق أي شئ لدى مايكوفسكي إلا وتم استخدامه واستثماره . المقاطع الجيدة من قصيدة " دون جوان " تلك ، دخلتْ فيما بعد في قصائد وأعمال أخرى - في قصيدة " أُحِب " ، أو في " عن ذلك " ، ولا أدري أيضا في أية أعمال أخرى من الممكن في قصائده المهداة إلى تاتيانا ياكوفليفا .

س . ف : كان مايكوفسكي يرتزق لثلاثتكم عن طريق أشعاره ، فهل كان ذلك الأمر صعباً ؟

ل . ب : من أجل طباعة الكتب آنذاك كان لابد من بذل جهود خارقة . كل كتاب أو قصيدة نشرها مايكوفسكي كانت تأتي عبْر ضرب رأسه في الحائط . ذات مرة جاء من المطبعة الحكومية وجلس منهاراً على الفراش ورأسه منكّساً إلى أسفل ، ثم قال في اندحار : " لا أستطيع الاحتمال أكثر من ذلك ! " . وهذا كله قد حدث فعلاً .

س . ف : ليليا يوريفنا ، أنتم تقولون إنه كان لدى مايكوفسكي خمسة أو ستة مسدسات ...

ل . ب : نعم ، نعم ...

س . ف : ولكن من أين كانت تلك المجموعة غير العادية في تلك الأيام ؟ هل حصل عليها مايكوفسكي عن طريق أجرانوف ؟

ل . ب : ليس فقط عن طريق أجرانوف ! فكل من هب ودب كان يعطيه ... كان هناك أجرانوف ، وبشكل عام كان رجال لجنة الطوارئ الذين كان يدعوهم مايكوفسكي إلى المنزل ، أولئك الذين كان يتعرف في النوادي التي كانت مخصصة لهم . فقد كان يلقي قصائده في العديد من هذه النوادي . ومن الضروري أن يكون أحد ما قد دعاه بعد ذلك إلى الغذاء ... وهلم جرا .

كان أجرانوف بلشفيا قديما عاد من المعتقل عام ١٩١٧م . كان مهتما جدا بالشعر الذي يتوجّه إلى الإنسان . وعندما كان مايكوفسكي يلقي قصائده عند رجال

لجنة الطوارئ ، كان أجرانوف فى غاية الإعجاب بها . وذات مرة دعاه مايكوفسكى لتناول الغداء عندنا . بعد ذلك طلب أجرانوف السماح له بالمجئ مع زوجته ، ثم أصبحنا أصدقاء . كان يحب مايكوفسكى بشدة . وفى خاركوف تصادق مايكوفسكى مع جوروجانين . بهذا الشكل صار العديد من رجال لجنة الطوارئ أصدقاء لمايكوفسكى .

س . ف : هل كان من بينهم فولفوفيتش؟

ل . ب : ماذا ؟

س . ف : فولفوفيتش أيضا كان صديقاً لمايكوفسكى ؟

ل . ب : أ ... فولفوفيتش . لقد تعرَّف عليه مايكوفسكى فى سفارتنا بباريس ، لأنهما كانا من بين رجال استخباراتنا هناك - فولفوفيتش وزوجته الحسناء فانيا . كانت زوجة غاية فى الجمال ! أما أنا فقد تعرَّفتُ على فولفوفيتش بعد وفاة مايكوفسكى . فبعد موته اتصلتْ بنا أسرة فولفوفيتش عند وصولها إلى موسكو وطلبوا السماح بالزيارة . فقلنا : " تفضَّلوا " . ولكن بعد ذلك ... هل تعرفون أننى بعد رحيل مايكوفسكى عشتُ ست سنوات مع بريماكوف ؟

س . ف : أعرف ..

ل . ب : كان بريماكوف شخصاً رائعاً ، رائعاً بكل المقاييس . عندما ألقوا القبض عليه كفَّ رجال لجنة الطوارئ هؤلاء عن المجئ إلينا ، وبدأوا يفزعون منى جميعا . رحتُ أتردد على الدوائر التى كانوا يعملون بها ، وقمتُ بالذهاب أيضا إليهم : اتصلتُ هاتفيا ، كتبتُ الرسائل ... وكنتُ أظن أننى سوف أساعد بريماكوف بشكل ما . أما الباقون من مجموعة توخاتشيفسكى فقد أُلقِى القبض عليهم فيما بعد ، ثم أُعدموا جميعا رميا بالرصاص فى قضية واحدة وبحكم واحد . تأكدتُ من أن مؤامرة توخاتشيفسكى كانت حقيقية بالفعل ! وبالتالى خلعتُ بريماكوف تماماً من قلبى . لقد كنتُ أحبه بشدة ! عشتُ معه ست سنوات كاملة . أما هو فقد أحبنى من الوهلة الأولى . قلتُ له وقتها .. نعم ، ولكن إذا كان ذلك بشكل جدى ، أما إذا كان على نحو آخر فأنا لا أريد . قال بريماكوف : " الأمور معكم لا يمكن إلا أن تكون بجدية " . وهكذا أصبحنا نعيش معا .

س . ف : هل بريماكوف هو الذى أوحى إليكم بفكرة كتابة الرسالة إلى ستالين عام ١٩٣٥م ، والتى تضمَّنتْ الرجاء بالمساعدة فى " تحقيق وطبع الأعمال الثورية الضخمة لمايكوفسكى " ؟

ل . ب : لا . أنا التى أعطيتُ هذه الفكرة للجميع .

س . ف : احكوا لنا كيف حدث ذلك؛ لأن رسالتكم وقرار ستالين عليها لعبا دوراً كبيراً آنذاك فى التاريخ الثقافى لروسيا .

ل . ب : لقد ظلوا يرفضون طباعة أعمال مايكوفسكى لمدة ست سنوات ! ولم أعرف وقتها ماذا يمكننى أن أفعل ؟ ظنوا فى المطبعة أننى مجنونة . كنتُ أخرج باكية من هناك كل مرة . وكانوا جميعها يكرهون مايكوفسكى ويعادونه ! كل أولئك الذين يسمون أنفسهم " واقعيين " كانوا يكرهون مايكوفسكى ! ولكننى قلتُ : " يا رفاق ، لم أعد أستطيع الاحتمال أكثر من ذلك . يوجد فقط عنوان واحد يمكن الكتابة عليه - ستالين . وسوف أكتبُ إليه . وإذا أراد أن يجيب بشئ ما ، سوف يجيب . وإذا كان لا يريد فـ ... وعلى أية حال فسوف أفعل ما يجب أن أفعله ، لأنه ليس هناك طريق آخر " .

كتبتُ رسالة إلى ستالين . ذهب بريماكوف إلى موسكو يوم السبت وأعطى تلك الرسالة للقومندان فى الكرملين . من الواضح أن ستالين تسلَّمها فى اليوم نفسه . كان ذلك يوم السبت . وفى يوم الاثنين اتصلوا بى هاتفياً من اللجنة المركزية للحزب . اتصل " يُجُوف " الذى لم يكن قد أصبح بعد يُجُوف الذى عرفناه . آنئذ حضر بريماكوف ، فسألته : " مَنْ يُجُوف هذا ؟ " . فقال : " انتُخب مؤخَّرًا (أو قال - عُيِّن ، فأنا لم أعد أدرى كيف يقومون بذلك الأمر هناك) السكرتير الرابع للجنة المركزية " . طلبتُ من بريماكوف أن يحجز لى على الفور تذكرة قطار إلى موسكو وفى ذلك المساء نفسه أعددتُ ورقة صغيرة دوَّنتُ فيها كل ما يجب أن أقوله ووضعتُ صورة الرسالة فى حقيبة يدى . وصلتُ إلى موسكو وذهبتُ إلى اللجنة المركزية . احتجزنى (يُجُوف) فى مكتبه ساعة ونصف . ساعة ونصف ! قام بالاتصال مع بولجانين الذى كان يدير موسكو آنذاك ، وقال : " هذا ما يفكِّر فيه صاحب الأمر " . وراح يقرأ قرار ستالين المكتوب على رسالتى .

كانت رسالتى إلى ستالين مفتوحة على مكتب يُجُوف وعليها بالقلم الرصاص الأحمر قراره الذى يتضمن اسمى . على سبيل المثال : أرجو الاهتمام برسالة بريك ... (بريك) لديها حق ... اتصلوا ببريك .. استدعوها إلى موسكو ... إلخ

كانت لدىَّ فى حقيبتى نسخة من الرسالة إلى ستالين . استأذنتُ (يُجُوف) فى نقل قرار ستالين ، فقال : " تفضَّلوا " . فدوَّنتُ هذا القرار . لدىَّ الآن انطباع بأننى لو كنتُ قد طلبتُ آنذاك من يُجُوف أن يعطينى الرسالة الأصلية لفعل . تلك الرسالة لا تزال

موجودة عندى بالخزانة حتى وقتنا هذا . وها هى النسخة التى كانت موجودة معى فى الحقيبة .

قلتُ ليُجُوف : " لقد أحضرتُ معى ورقة كتبتُ فيها كل ما يجب أن أقوله " .

فأجاب : " هذا حسن جدا . لدىَّ ذاكرة جيدة ، وسوف يكون عندى ما أرتكز عليه . " . قال شيئا ما من هذا القبيل ، واحتجزنى ساعة ونصف فى مكتبه ! كان كل شئ قد تقرر بشأن الأعمال الكاملة لمايكوفسكى . وبشأن متحفه أيضا . انضم إلى العمل كل من " تال " و " ميخليس " . كان ميخليس رئيس تحرير جريدة " برافدا " ، أما تال فكان رئيس شؤون الطباعة والنشر باللجنة المركزية .

فى ذلك المساء نفسه ذهبتُ إلى ميخليس فى جريدة " برافدا " . وفى المساء التالى ذهبتُ مرة أخرى . انفتحتْ أمامى جميع الأبواب ، وكان الجميع فى حالة عامة من الحنق والاستياء لتلك السعادة التى هبطت على مايكوفسكى .

س . ف : فى ١٧ أبريل عام ١٩٣٠م ، وهو يوم دفن مايكوفسكى ، هل كانت جميع الإجراءات والمراسيم بأوامر من ستالين ؟ وذلك لأن الجنازة كانت حدثاً فى غاية الضخامة والمهابة . أم أن ذلك الحدث كان من الممكن أن يكون عفوياً فى موسكو الستالينية ؟

ل . ب : لا . كان كل شئ عفوياً تماماً . لم يكن هناك أى ترتيب خاص للجنازة على الإطلاق ، لأنه لم يكن هناك أحد يتوقَّع أن ينهى مايكوفسكى حياته بالانتحار . كان هناك العشرات والمئات والآلاف من البشر لدرجة أننى لم أستطع الوصول إلى المحرقة . قالت والدة مايكوفسكى إنها لن تسمح بدفن فولوديا على الإطلاق من دون وجود ليليا يوريفنا . كانت ميليشيات الخيَّالة ، وكل تلك الأمور موجودة ، فأخذوا يصيحون لحظتها : " بريك ! بريك ! بريك ! " . وراحوا يتقاذفوننى من فوق رؤوسهم عبر البوابة الكبيرة . بهذه الطريقة فقط تمكَّنتُ من الوصول إلى المحرقة .

س . ف : هل تتذكرون رد فعل أجرانوف على انتحار مايكوفسكى ؟ لقد قرأتُ أن أجرانوف هو أول من قرأ رسالة مايكوفسكى التى كتبها قبل الانتحار ، وذلك لكى يتأكد - على الأرجح - أنها لا تتضمن أى شئ معاد للسوفييتات ...

ل . ب : كان أجرانوف ببساطة منهاراً تماماً لهذا الخبر . أما جوروجانين عندما عرف بانتحار مايكوفسكى فقد سقط فاقدا الوعى . كان كل منهما يحبه بشدة . ولكنهما صارا بعد ذلك نذلين . وربما يكونوا قد أجبروهما على أن يصبحا كذلك . فعلى

سبيل المثال ... عندما تعرَّفنا على أسرة أجرانوف ، رأينا كيف كانوا يعيشون فى حجرة مليئة بالبق . ولكنه كان يدعونا وكنا نذهب إليه أحياناً فى المساء . كانت الفودكا دائماً لا تكفى ، فكان أجرانوف ينزل بنفسه لشرائها . كانت أسرة أجرانوف تعيش فقراً مدقعاً ، ولكنها ذهبت بعد ذلك لتعيش فى الكرملين . وقتها كادت فالنتينا زوجة أجرانوف تفقد صوابها من فرط الإحساس بالأهمية . تغيَّرتْ تماماً . ولكن فى وقت لاحق روت لى امرأة كانت معها فى زنزانة واحدة أنهم كانوا يجرُّون فالنتينا على الأرض من غرفة التحقيق وهى مكبَّلة بالأغلال . كانوا يعذبونها هناك ثم يسحبونها نصف ميتة . وذات مرة قالت : " إذا ظل أحد منكم حياًّ فليحك للآخرين ما فعلوه معنا هنا " . لقد حكت لى تلك المرأة كل ذلك بعد أن نجتْ بمعجزة .

س . ف : إن ما تحكون عنه الآن فى غاية الأهمية لأنهم لا يكتبون عنه حالياً، ولا يكتبون أيضاً عن علاقة ستالين بمايكوفسكى . هذا موضوع ممنوع من كل الجوانب ... ولكن مما لا شك فيه أن ستالين كان يتحكم بدرجة كبيرة فى الأمور الأدبية ، بل وفى جميع الأحداث الثقافية فى الدولة ...

ل . ب : ستالين ؟ لقد كان كل شئ فى قبضته . كل شئ . لم يكن من المفروض التوجه إلى أى إنسان سوى ستالين . كان هناك عنوان واحد فقط . ولو كنتُ قد اتصلتُ مع مولوتوف أو مالينكوف لذهبتْ جميع جهودى عبثاً . فمن خلالهما كان من الممكن الحصول على تصريح باستخراج جواز سفر خارجى أو تأشيرة ، ولكن ليس أبدا لطباعة أعمال مايكوفسكى .

س . ف : فيمَ كنتم تفكرون عندما ألقوا القبض على بريماكوف؟

ل . ب : ماذا ؟

س . ف : ... عندما اختفى بريماكوف ...

ل . ب : كان من الممكن أن أختفى أنا الأخرى . ولكن ما أنقذنى هو قرار ستالين على رسالتى . من دون ذلك كان من الممكن ألا أكون موجودة الآن . أؤكد لكم ذلك ...

الكاتب

فالنتين

جريجوريفيتش

راسبوتين

ملامح شخصية وإبداعية من عالم فالنتين راسبوتين

فالنتين راسبوتين هو أحد الروائيين القليلين فى الحقبتين الأخيرتين الذى على الرغم من خطبه الأدبية الاجتماعية وأحاديثه الصحفية ودفاعه الضارى عن تلوث البيئة وانحيازه تماماً إلى الدفاع عن الأرض وآرائه المتشددة ، يحوز على مساحة واسعة من الساحة الثقافية الروسية ويعرفه القراء الروس والأجانب كأحد أكبر الكتاب الروس ، وكذلك طلاب المدارس والجامعات الذين يدرسون أعماله ضمن برامجهم الدراسية . وعلى الرغم من اختلاف راسبوتين مع العديد من الاتجاهات السياسية والأدبية والنقدية ، إلا أنه يحظى بسمعة جيدة فى الأوساط النقدية والأدبية ويحوز على احترام كبير من الصفوة السياسية والثقافية والفكرية فى روسيا .

لقد كانت القوة التعبيرية لدى راسبوتين فى أعماله الأولى - المبكرة تعكس مدى الحزن والأسى والمعاناة الروحية ، أما قوة أبطاله فكانت دائما تكمن فى ضعفهم . لا يوجد لدى راسبوتين منذ بداياته أبطال جدد ، حيث ركن إلى نموذج البطل الذى مهما بلغ حافة اليأس والضعف تبقى لديه قوة ما لقول كلمة تعاطف أو انحياز بعيداً عن الشعارات البراقة . ومع ذلك فالموت يسيطر دائما على أعماله وأبطاله . ذلك الموت يأتى على الدوام بدون قتال أو استخدام سلاح . إنه يأتى كظاهرة طبيعية ما تزال خارج الوعى والإدراك ، ظاهرة لم يصل إليها العقل البشرى بعد . من هنا تحديدا يبدو الموت عند راسبوتين استمراراً لحياة ما .

أما المرض ، وحالة ما قبل الموت ، حالة لفظ الأنفاس الأخيرة ، وعملية الاحتضار ذاتها ، فهى أكثر انتشاراً فى أعمال الكاتب بداية من قصصه القصيرة الأولى فى بداية الستينات ، وحتى روايته القصيرة " فى المستشفى " عام ١٩٩٥م مرورا برواية " نقود لماريا " و " عش وتذكر " و " وداعاً ماتيورا " . إن المرض عند راسبوتين يأخذ أشكالا كثيرة : المرض العضوى فى قصتيه (" فى المستشفى " و"ناتاشا ") ، مرض الشيخوخة فى (" العجوز " و " المهلة الأخيرة ") ، مرض الإدمان فى (لا أستطيع) . ومهما انفعل البطل أو سب وشتم ، أو هاج وماج وتهور ، فهو

دائماً مريض . المدهش أن مجمل هذه الحالات تم توصيفها جميعا بأنها حالة روسيا الفعلية ، وحالة المجتمع الروسى فى الأزمنة الأخيرة . إن أولئك الأبطال رغم مرضهم يفهمون كل شئ ، ولكنهم فى الوقت نفسه لا يستطيعون إيقاف أى شئ ، ولا يستطيعون أيضا مقاومة أسباب المرض . والمهم لدى راسبوتين أنه يعلن دائماً على لسان أبطاله أن هناك محاولات معالجة وشفاء ربما كانت صحيحة لأنه من المستحيل أن يكون كل شئ غير صحيح . إن راسبوتين لا يوجه أسئلة حول الأسباب أو المتسببين فى الأمراض الروسية : أمراض روسيا كدولة ، وأمراض المجتمع الروسى كمجموعة بشرية ، لأنه ليس فيلسوفاً أو عالم اجتماع ، فهو ببساطة أحد الفنانين المخلصين للكلمة فى الفترة الأخيرة . إنه يستطيع التعبير عن كل شئ تقريباً ، ولكنه فى ذات الوقت لا يعطى إطلاقاً تفسيراً لأى شئ . فمن الممكن مثلاً أن تكون مصائب روسيا كلها جاءت من تحت رأس القيصر ، وربما بسبب البلاشفة ، أو بسبب السلطة " الديمقراطية " الحالية وممارساتها ، وربما تكون حالة انتحار جماعى يقوم بها الشعب كله . ولكن الحقيقة تبقى دائماً حقيقة ، وهى أن جميع مؤلفات راسبوتين فيها تلك النبرة الحزينة ، والمرارة ، ولوعة الفراق : فراق الوطن الذى يبحث عنه الأبطال رغم أنهم يعيشون فيه .

من هنا تأتى تلك القدرة العجيبة على " الإبكاء " ، وعلى انتزاع الدموع . على جعل روح القارئ تتعذب وتنتحب وتتمزق ليس على البطل ، وإنما على أوضاعه الغريبة، وعلى قيوده الوهمية وهو قابع فى مصيدة وهمية أيضاً ولا يمكنه أن يفك تلك القيود أو يتخلص من هذه المصيدة . فالنتين راسبوتين لا يختلق أبطالاً ، ولا يأتى بهم من الواقع كما هم ، وإنما يصنعهم من تلك الحالة الوسط بين الاختلاق والواقع ، فيجعلهم يتحدثون إلى القارئ ، ويجعل القارئ يتحدث إليهم متخذاً مكان أحدهم . إنه يكسر كل حدود الاتجاهات والنزعات الأدبية القديمة والحديثة : فالواقعية موجودة ، وكذلك التقليدية والواقعية الاشتراكية وما بعد الحداثة وما بعد الكتابة - كل تلك " الموضات " موجودة بكثافة لدى راسبوتين ، ولكنها تجتمع فى بوتقة واحدة لتتشكل من جديد وتأخذ شكلها الراسبوتينى المرتبط بما يسمى بـ " الرواية الروسية " . الروسية فقط ، وبدون إضافات أو توصيفات .

لقد وصل راسبوتين إلى مستوى عالٍ جداً من القدرة على التوغل والتأثير : وصف حالة الغيبوبة ، تلك الحالة التى تقع بين اليقظة وغياب الوعى ، ولكن يبقى الإنسان فيها واعياً على نحو ما ، يتحرك ، يفعل ، يطير ، يسبح . إنه يذكرنا بقدرة ماركيز على الانتقال من الواقع إلى الخيال والعودة مرة أخرى ليكتشف القارئ أنه

يعيش تلك الحالة بوعى يختلف عن وعى الأبطال ، ولكنه بين واقع خيالى وخيال واقعى . من هنا يعتبر راسبوتين أقدر كاتب روسى يجسد هذه الحالة .

" أنا واثق من أن الطفولة تصنع من الإنسان كاتباً ، وكذلك القدرة فى سن مبكرة على رؤية وملاحظة كل ما يعطيه الحق فى الإمساك بالقلم بعد ذلك . إن التعليم والكتب والخبرة الحياتية تربى هذه الموهبة وتصقلها فى المستقبل ، ولكنها يجب أن تولد فى الطفولة " . كتب فالنتين راسبوتين ذلك عام ١٩٧٤م على صفحات جريدة " الشباب السوفيتى " بإقليم إرقوتسك . وهو هنا لا يقصد إطلاقاً الانطباعات الطفولية فقط ، وإنما أيضا تلك الثقافة والخبرة والمخزون الحياتى الذى بدأ الإنسان فى تلقيه وفرزه وهضمه منذ وعيه على الحياة . هذه الجملة تحديداً يمكن أن نلمحها فى قصته القصيرة " ماما ذهبت إلى مكان ما " التى كتبها عام ١٩٦٥م . فالطفل الصغير الذى استيقظ من نومه ولم يجد أمه - وأمه بالذات - بجواره ، فى البيت ، يبدأ فى مراقبة العالم ، ورصده واكتشافه . ولكنه لا يتوقف عند ذلك ، بل يمعن فى تعميق الرؤية حين ينفصل عن هذا العالم ، يكسر الحواجز والأطر - بالمفهوم الدرامى المسرحى - ويأخذ فى إلقاء نظرة كونية شاملة على الموقف من بعيد ، أى من جهة أخرى ، ثم يعود بعد لعبته الطفولية البسيطة ليدخل ثانية إلى حياته - إلى عالمه الطفولى البسيط بعد أن أدرك على مستوى الخبرة بعض الأشياء والأحاسيس الهامة مثل الخوف والوحدة ، وهى الأمور التى لا يدركها فقط الصغار ، وإنما الكبار أيضا . ولكن هناك فرقاً كبيراً فى هذا الإدراك بين الكبار والصغار ، حيث تأتى عملية الإدراك هنا ليس عن طريق السن والقدرة على الحركة ، والحرية فى اختيار التجربة ، وإنما عن طريق التماس المباشر مع عملية الإدراك نفسها والتقاطع معها .

البدايات

ولد فالنتين جريجوريفيتش راسبوتين فى ١٥ مارس عام ١٩٣٧م فى قرية " أوستا أودا " على نهر أنجارا بمقاطعة إرقوتسك بسيبيريا . بدأ حياته محرراً صحفياً ، وفى مطلع الستينات صنفه البعض ، بعد نشر قصصه الأولى ، بأنه فتحا جديدا فى الأدب الروسى . ذلك الأدب الكونى الصعب الذى ما يزال يحافظ على ملامحه الخاصة وخطوطه العريضة وقاعدة انطلاقه - بالرغم من تعدد المدارس والاتجاهات وتشابكها أحيانا ، وانفصالها فى أحيان أخرى - فى علاقته بمجمل الأدب الروسى منذ القرن التاسع عشر ، الأمر الذى يجعل عملية الفرز والتصنيف غاية فى الصعوبة ، بل ويجعل عملية نسب العمل الأدبى إلى مدرسة - نزعة - بعينها ضرب من العبث ، وربما الاحتيال

. فقط يمكن أن ننسبه إلى اتجاه ما يستند ، مهما كان اسمه ، إلى التربة الروسية الأدبية مميزة الملامح .

أنهى فالنتين راسبوتين دراسته بجامعة إرقوتسك عام ١٩٥٩م فى كلية الآداب والتاريخ . وفى الفترة من عام ١٩٥٨م حتى ١٩٦٦م عمل بالصحافة فى كل من إرقوتسك وكراسنويارسك : فى عام ١٩٥٨م عمل مراسلاً لجريدة " الشباب السوفيتى " وفى عام ١٩٥٩م بدأ العمل بالتلفزيون ، ثم مراسلاً لصحف أخرى . وفى عام ١٩٦١م صدرت له أولى مجموعاته القصصية بعنوان " نسيت أن أسأل ليوشكا " . وصدرت مجموعته الثانية " إنسان من العالم الآخر " عام ١٩٦٥م . وفى عام ١٩٦٦م صدرت له ثلاثة كتب دفعة واحدة تضم مقالاته عن سيبيريا وحياة الجيولوجيين وعمال البناء . فى نهاية الستينات بدأت الملامح العامة لكتابات راسبوتين تظهر بوضوح ، وأصبح أحد أهم الكتاب الذين يكتبون عن القرية الروسية . فى ذلك الوقت - فى نهاية الستينات - ذاعت شهرة فالنتين راسبوتين فى أنحاء الاتحاد السوفيتى بعد روايته الأولى " نقود لماريا " (١٩٦٧م) ، وبعد ذلك خرجت إلى النور روايته الثانيسة " المهلة الأخيرة " (١٩٧٠م) ، ثم رواية " عش وتذكر " (١٩٧٤م) . وفى عام ١٩٧٦م كتب روايتـه " وداعاً ماتيورا " ، ذلك العمل الذى وضعه على درجة واحدة مع العديد من الأدباء الروس الذين كرسوا حياتهم وأعمالهم وعالمهم الإبداعى للقرية الروسية مهضومة الحقوق فى كل العصور والأزمان . بهذه - الرواية - تحديداً وضع راسبوتين اللمسات الأخيرة على طريق شهرته ليصبح أحد أهم الذين يواصلون التقاليد الأدبية للواقعية النقدية فى روسيا ، وبذلك نال جائزة الدولة عام ١٩٧٧م .

جائزة الدولة للمرة الثانية :

إن شهرة راسبوتين لم تتأت فقط من إبداعاته الأدبية ، ولكن إلى جانب كل ذلك أكدتها مؤلفاته الأخرى ، ومقالاته وكتبه التى وضعته على طريق أجداده المشاكسين الذين كانوا يحشرون أنوفهم فى كل شئ مما كان يغضب قياصرتهم ورؤساءهم على الدوام . ففى عام ١٩٦٩م ظهر كتابه " مصيرى سيبيريا " ، ثم " ذكريات عن نهر " (١٩٧١م) ، وفى عام ١٩٧٢م ظهر كتاب " إلى أسفل وإلى أعلى مع التيار " . وربما يكون عنوان كتابه " مصيرى سيبيريا " هو الذى يمكنه أن يوضح واحدة من أهم الركائز التى يستند إليها الأدباء الروس فى إبداعاتهم وفى حياتهم الشخصية . إن راسبوتين فى هذا الكتاب يتناول سيبيريا من ناحية أيكولوجية ، وليس من سمعتها المنتشرة كمنفى . ومع ذلك فتسمية الكتاب بهذا الشكل تدفع إلى التداعى بصورة أو

بأخرى . إن سيبيريا تشكل إحدى أهم المعضلات وأخطرها فى حياة روسيا قبل (بطرس الأول ويكاترينا الثانية) ، وذلك من حيث موقعها وأهميتها وثرواتها التى لم يتم الكشف عنها حتى النهاية . وهى من ناحية أخرى تشكل فى وعى الإنسان الروسى مظهراً من مظاهر النفى الذى يمتلك فى مخيلة الإنسان العادى والكاتب - على حد سواء - أبعاداً مأساوية يمكنها ببساطة أن تحيلنا إلى العديد من التداعيات الخاصة بمصائر الكتاب الروس . إننا نعرف مصائر مأساوية لكتاب كثيرين فى العالم ، ولكن عندما يدور الحديث عن مصير الكاتب الروسى نجد المأساوية صفة عامة ، أو ركيزة أساسية تجعل هذا الكاتب موصوما بها حتى النهاية . وإذا كانت علاقة الكاتب بالسلطة تشكل معادلة صعبة ومعقدة منذ بداية الكون ، فهى فى روسيا ، وبالنسبة للكتاب الروس تشكل حجر الزاوية . فهناك من ارتبط أو تماس مع السلطة وتقاطع معها فى الطريق ، ثم انقلب عليها بصورة كانت ، وما زالت تحير القائمين على هذه السلطة . وهناك من لم يكن له علاقة مباشرة معها ، ولكنه مع ذلك كان يتحرش بها ، ليس من أجل الشهرة أو الحصول على مكاسب أو تفويضات ، ولكنه المصير المأساوى، العبثى ، الذى تذكرنا به التراجيديات اليونانية القديمة . لم يفلت أحد من الكتاب الروس من هذا المصير بداية من بوشكين وحتى راسبوتين وغيره فى عصرنا هذا . ولكن فالنتين جريجوريفيتش يتميز فى وقتنا الراهن بمجمل هذه الصفات ، أو على نحو أدق بهذا المصير . فهو كاتب غزير الإنتاج ، وإنسان ذو طبيعة نشطة يمتلك طاقة داخلية جبارة متدفقة تدفعه دوماً إلى الحركة والخوض فى كل ما يهم الإنسان بوجه عام ، وعلى الأخص ما يهم روسيا والإنسان الروسى ، وما يرتبط بتاريخهما وهمومهما وقضاياهما ، الأمر الذى دفعه منذ عدة سنوات إلى تأجيل العمل الأدبى والخوض فى السياسة ، بل واتخاذ مواقف حادة ضد السلطة الحالية فى روسيا . وهنا لا يمكننا أن ننسى أو نتجاهل أنه كان أيضاً ضد السلطة بدرجة ما فى المرحلة السوفيتية ، وهو على المستوى الفكرى - النظرى ، وربما الواقعى أيضا ، ضد المرحلة القيصرية . أما الجانب الآخر فى طبيعة فالنتين راسبوتين فيظهر فى الهدوء والدماثة اللذين كان يتميز بهما أنطون تشيخوف رغم السخرية المرة والحزينة التى لا تتعارض أبدا مع هاتين الصفتين بما تمتلكان من عمق واتساع ، حتى أنهم يشبهونه فى روسيا بمسيح يعيش منفياً فى صحراء . وإذا كان الترحال والسفر والتحرك الدائب والمستمر من صفات الكاتب عموما سواء كان شاعرا أو روائيا أو فيلسوفا أو مفكرا ، فتلك الصفات على وجه الخصوص تمثل للكاتب الروسى الطريق الأول والأوسع فى الحياة من أجل عملية

الاكتشاف والتتبع والرصد . فبداية من بوشكين وجريبيويدوف وتورجينيف وجونتشاروف وديستويفسكى وشيدرين وجوجول وليرمنتوف حتى يسنن ومايكوفسكى وآخرين كان السفر والترحال وأحياناً الهجرة أو المنفى أو الإقامة خارج روسيا طريقا للاكتشاف ، وقد استطاع أنطون تشيخوف ـ على سبيل المثال ـ أن يضيف بعداً أكثر أهمية فى هذا الطريق عندما ركب " الكاريتة " وذهب مجازفاً بحياته إلى جزر سخالين، ثم كتب كتابه الرائع الذى أغضب القيصر كثيراً . هنا يأتى دور فالنتين راسبوتين على هذا الطريق بالذات ، فنجده موجوداً فى كل أنحاء روسيا فى وقت واحد تقريباً، وخصوصا فى تلك المناطق التى تعانى من المشاكل بكل أنواعها ، بداية من المصاعب الاقتصادية حتى كوارث الانهيارات والحرائق . وهو يفعل ذلك ليس فقط من قبيل الواجب والمبدأ أو التحيز للفقراء والمهمشين ، ولكنه يقوم بذلك وقبل كل شئ لأنه الطريق ـ المصير ـ الحقيقى للكاتب الروسى الذى يمثل له قدرا لا مفر منه ، والذى سار عليه أعظم الكتاب الروس فى القرون الماضية ، ولا يزال بعضهم يحافظ ـ ربما بدون قصد ، أو حتى بقصد ـ على هذا النمط ، وذلك تحديدا ما يجعل راسبوتين أحد أهم الأصوات العالية إذا ما دار الحديث عن روسيا ، والطبيعة الروسية ، والإنسان الروسى ، ووحدة روسيا . إضافة إلى كل ذلك ، ففى جميع أعماله الإبداعية ، وحتى فى كتبه ، يوجد عالم روحى خاص حيث تتشكل نماذج أبطاله أساساً بكينونة محددة ، الأمر الذى يجعل فيها الحكم الأول والأخير لضمير الإنسان . وعموما فهذه الخصوصية بالذات موجودة بوضوح فى أعماله " المهلة الأخيرة " و " عش وتذكر " والتى تممها بروايته الانتقادية الحادة " الحريق " عام ١٩٨٥م ونال بها جائزة الدولة للمرة الثانية .

السلطة ومواقف راسبوتين السياسية :

لدى فالنتين راسبوتين مجموعة من الآراء والمواقف السياسية التى تبدو فى ظاهرها متناقضة إذا ما نظرنا إليها نظرة عابرة . ولكنها فى مجملها تشكل جزءً هاماً من العالم الإدراكى للكاتب ، وتتكامل مع منظومته الفكرية المعقدة ، والتى كما قلنا فى السابق أنها الركيزة الأساسية ، والمصير الذى يلاحق الكاتب الروسى منذ القدم ، خاصة وأن راسبوتين لم يتماس أو يتقاطع بصورة عابرة مع السلطة ، وإنما توغل فيها ومارس السياسة ، واتخذ مواقفاً حادة للغاية . وعلى الرغم من كل ذلك فهو يؤكد دائما على أنه ليس شخصية سياسية " السياسة ـ أمر قذر ، الإنسان المستقيم ـ الشريف ـ لا يجد فيها ما يفعله . وهذا لا يعنى أنه لا يوجد فيها إناس شرفاء ، ولكن كقاعدة فهم مقضى عليهم بذلك " . أما الذين يصنفونه بأنه معادٍ للمرحلة الشيوعية فى

حياة روسيا ، فيتوقفون كثيرا أمام قوله " لقد أعادت روسيا هضم الشيوعية ، ومن ثم وظفتها لخدمة دولتها " .

فى بداية سياسة البيريسترويكا قام ألكسندر نيكولايفيتش ياكوفليف عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعى السوفيتى بدعوة راسبوتين إلى مكتبه ، وكان كل منهما يدرك جيداً مدى العداء المتبادل ، ولكن المقابلة تمت بهدوء لأنها كانت بتوجيهات من ميخائيل جورباتشوف الذى كان فى حاجة ماسة وقتها إلى تأييد ومساندة الجميع ، وخاصة الكتاب ، وراسبوتين على وجه الخصوص . استمر اللقاء ما يقرب من ساعة كاملة ظل خلالها راسبوتين معتصماً بالصمت التام ، وكذلك فعل ياكوفليف . وفى النهاية قال المنظر الأول للحزب : " أعتقد أنكم لن تنتقدونا كثيراً " . ويبدو أن العبارة كانت تتضمن الكثير من التحذيرات ، إلا أن راسبوتين ظل صامتاً . ومع ذلك لم ينقذه هذا الصمت من انتقاد أنصاره وجمهور قرائه وهجومهم عليه . وفى نهاية عمر البيريسترويكا ردد راسبوتين فى سخرية ومرارة : " إننى أتذكر بكثير من الخجل أحاديثى مع جورباتشوف ... " .

فى عام ١٩٨٦م تم انتخاب راسبوتين سكرتيراً لمجلس إدارة اتحاد كتاب الاتحاد السوفيتى ، وسكرتيراً لمجلس إدارة اتحاد كتاب روسيا السوفيتية (ما يزال حتى وقتنا هذا سكرتيرا لمجلس إدارة كتاب روسيا الاتحادية) . وفى عام ١٩٨٩م أصبح نائباً للشعب بترشيح من اتحاد كتاب الاتحاد السوفيتى ، وصار عضوا بلجنة المجلس الأعلى للإيكولوجيا وترشيد استخدام الموارد الطبيعية بالاتحاد السوفيتى . وبعد انتخاب ميخائيل جورباتشوف رئيساً للاتحاد السوفيتى فى المؤتمر الثالث لنواب الشعب ، قام بتوجيه الأوامر إلى راسبوتين بالانضمام إلى المجلس الرئاسى للاتحاد السوفيتى . وظل فالنتين جريجوريفيتش عضواً بهذا المجلس حتى تم حله فى نوفمبر عام ١٩٩٠م بعد إنشاء مجلس الأمن القومى .

أما علاقته بالسلطة الجديدة فى روسيا ، فهى متنوعة ومتعددة الأوجه أيضاً . فى البداية قال راسبوتين عن بوريس يلتسين : " لقد استدعى هذا - أى يلتسين - إلى الحياة تلك القوى المدمرة التى ساعدته فى الوصول إلى السلطة ، وهى نفسها التى تعمل الآن ضده . ليساعد الله الرئيس فى التغلب عليها " . ولكنه يعود ليردد فى موقف آخر : " لن نتعجب إذا ما صحونا غدا واكتشفنا أن رئيس روسيا قد أصبح - بحجة الجمع بين وظيفتين - رئيساً لشركة ما عابرة للقارات " . وبالتالى ففى عام ١٩٩٢م تم انتخابه بالإجماع الدورى للمجلس القومى الروسى رئيساً إلى جانب كل من ألكسندر

ستيرليجوف وفالنتين فيودروف . وفى المؤتمر الأول لهذا المجلس انتُخب رئيس إلى جانب كل من ستيرليجوف وجينادى زيوجانوف . وفى أكتوبر ١٩٩٢م أصبح عضواً باللجنة التنظيمية لجبهة الإنقاذ الوطنى . وهو حالياً يعد أحد قادة المعارضة الروحية فى روسيا . أما الخطوة الأخيرة التى قام بها رئيس روسيا ، ولا يخفى على أحد مغزاها ، رغم أنه لا أحد يعرف ماذا يمكن أن يترتب عليها فيما بعد ، فهى قيام يلتسين بإرسال تلغراف بتاريخ ١٤مارس ١٩٩٧م لتهنئة راسبوتين بعيد ميلاده الستين جاء فيه : " أنتم أكبر كاتب روسى واسمكم مكتوب بحق فى تاريخ الأدب الروسى والعالمى . وقد أصبحت أعمالكم الأولى حدثاً فى الحياة الثقافية والاجتماعية للدولة . لقد تحدثتم بشجاعة وبصوت ينذر بالخطر عن أصعب قضايا حياتنا ، والقراء يجدون فى أبطالكم أفضل ملامح وصفات الطابع القومى الروسى ـ قوة الروح والكبرياء والضمير . وأنا أعرفكم كإنسان متحمس محب لروسيا . وبصرف النظر عن اختلاف وجهات نظرنا ، فأنا أنظر باحترام بالغ إلى أعمالكم الإبداعية ، وإليكم شخصيا ... " .

هكذا يجد القارئ والمتابع لحياة الكاتب الروسى المعاصر فالنتين جريجوريفيتش راسبوتين مجموعة هامة من المحاور التى تتشكل منها شخصيته ومنظومته الفكرية . ومن الصعب تماما إصدار رأى قاطع ، أو حكم نهائى على الكاتب فى ظل صور عديدة من التناقضات التى تحيط به من ناحية ، ومن ناحية أخرى يشارك فيها شاء أم لم يشأ بصورة ربما تبدو له متسقة تماما مع قناعاته الشخصية ، بينما يرى الآخرون فى ذلك مسوغات تتخذ ذريعة فى الهجوم على الكاتب أو نفى إبداعاته .

أما إذا اقتربنا من فالنتين راسبوتين كروائى مبدع فسوف نكتشف جوانب أخرى ربما تكون مكملة للصورة . حيث أنه من الخطأ الشديد ، الذى يقترب من حد التضليل والتعمية ، أن نقوم بتجزئ الكاتب أو بالتعامل مع عناصر تكوينه بمعزل عن بعضها البعض . فمن يا ترى يمكننا وضعه إلى جانب فالنتين راسبوتين ؟ فاسيلى بيلوف ؟ يورى كازاكوف ؟ فيكتور أستافيف ؟ سولجينيتسين ؟ بونداربيف ؟ مكانين ؟ بيتوف ؟ ... كلهم كتاب روس فى غاية الأهمية ، إلا أن راسبوتين يختلف عنهم جميعاً فى أمور عديدة على المستوى الشخصى والإبداعى على حد سواء .

فلسفة الأسماء عند راسبوتين :

يسود اعتقاد ، يبدو غريبا للوهلة الأولى ، بأنه لدى أى فنان لابد وأن يوجد بالضرورة عمل قد قيل فيه أكثر ما يمكن ، أما الأعمال الأخرى لهذا الفنان فتعتبر

مدخلاً أساسياً ، أو فى أفضل الأحوال مقدمة لهذا العمل حتى وإن جاءت بعده . هناك أيضا فرضية أخرى ربما تبدو أكثر غرابة ، وتقضى بأنه لدى الفنان الحقيقى نقابل على الدوام تلك المسميات التى تحدد بالضبط - فى عدة كلمات - المغزى الأساسى ، والمعنى الكلى لعمله الإبداعى . بالنسبة لفالنتين راسبوتين يبدو كل ذلك طبيعياً وليس غريباً على مجمل إنتاجه الأدبى . ولو تساءلنا : فى أى عمل يمكن أن نرى راسبوتين قد قال أكثر ما يمكن ، فسوف تقفز الإجابة تلقائياً من بين طيات عالمه لتعلن عن روايته " عش وتذكر " . وإذا تساءلنا : أية تسمية من التسميات استطاعت أن تحدد المعنى الأساسى لإبداعاته ، فسوف يتعين علينا التكرار : " عش وتذكر " . كلمتان فقط تعبران عن مجمل العالم الإدراكى للكاتب .

إن راسبوتين فى مسميات أعماله الإبداعية يبدو انتقائياً ودقيقاً لأبعد الحدود . وفى كل تسمية يمكننا أن نلمس شيئاً ما روحياً ، مقدساً ، ثقافياً ، دينياً ، تراثياً، والمدهش أن كلا من هذه الأشياء يمكن أن نضع وراءه كلمة " روسى " لنكتشف على الفور أن العالم الروحى ، المقدس ، الثقافى ، الدينى ، التراثى ، هو روسى فى الأصل عند فالنتين راسبوتين . وذلك يعنى أن العالم المُدرَك لدى الكاتب يقف على قاعدة الأدب الروسى الصلبة ، التى استطاعت أن تشكل تربة شديدة الخصوصية فى إطار الأدب العالمى . ورغم كل ذلك ، وبرغم ما تبدو عليه روايته " عش وتذكر " من مخالفتها النسبية للتفسير السابق ، إلا أنها - مع ذلك - ترن فى الأذن كتعويذة ، أو ربما كتحذير دينى مثل تحذيرات الإنجيل ووصاياه " ... وتذكر خالقك فى شبابك حتى لا تأتى الأيام الصعبة ، وحتى لا تأتى السنوات التى ستقول فيها : " ليست لى فيها لذة! " إنها تسمية تبدو فى نهاية الأمر كرنين الأجراس ، وقرع نواقيس الخطر .

ذاكرة الماضى والمستقبل :

" عش وتذكر " . والذاكرة عند راسبوتين ليست فقط فى ، أو عن ، الماضى . إنها جزء من الحاضر . والتذكر كعملية ، غير محدد ولا يسير فى خط مستقيم ومباشر . إنها عملية متفردة تخفى الكثير من التفاصيل والذرات الدقيقة غير المرئية ، تقلص أشياء تبدو وكأنها لم تحدث ، وتضخم أشياء أخرى تبدو وكأنها قد حدثت لتوها ، أو ربما ستحدث الآن ، أو بعد قليل . ولكى نتجنب أهوال الذاكرة الانتقائية فلابد وأن نعتصم بشئ ما دائم ومتطور وفعال ، بشئ روحى فى عمومه يبعدنا عن العصبية واستخلاف الآلهة فى الأرض ، ويقربنا من الإنسان لنكتشف عظمته وعبقريته حتى فى أحلك الظروف . إنها الثقافة بمعناها الواسع والعميق . الثقافة - ذلك المصدر الدائم

لعملية التطور والإنماء على المستويين المادى والروحى . الثقافة ـ كذاكرة إنسانية جماعية للأجيال الماضية والحاضرة والقادمة . من هنا يتضح أننا بعد الموت لا نفنى ، ولكن فقط نجد أن ذاكرتنا التى كانت من قبل داخلنا فى ال " أنا " قد استدارت ، أى " عادت " إلى الخارج لتتقاطع مع الذاكرات الأخرى الخارجية . ولنكتشف أن الثقافة هى أحد وجوه الديمومة ، وخصوصاً الديمومة البشرية ، وهى ذاكرة حية للأموات ـ فقط ـ عضويا ، وما نحن إلا كائنات تعيش فى عمق ذاكرة الأجيال الماضية . وكلما نسينا ثقافتنا ، نسيتنا هى الأخرى (ونَسِيَنا أجدادُنا) على الرغم من استحالة ذلك بالنسبة لهم ولنا فى آن واحد . وهذا هو المعنى الفعلى للثقافة ، ولو على الأقل من وجهة نظر فالنتين راسبوتين فى أعماله الروائية على وجه الخصوص .

ليس مصادفة أن تأتى معظم ـ إن لم تكن كل ـ مؤلفات فالنتين راسبوتين بنهايات مفتوحة مثل بداياتها أيضا . فهو يبدأ وكأن هناك شيئا ما قديما قد حدث ، أو ما زال يحدث ، أو أن صداه لا يزال يطن فى الذاكرة . بعد ذلك ينتهى العمل على الورق ، ولكن دائما يظل هناك شئ ما سوف يحدث . فلا أحد فى رواية " عش وتذكر " يدرى مصير أندريه جوسكوف . النهاية مفتوحة تماما ، بل ويمكن لأى كاتب آخر أن يكتب رواية كاملة عن مصير هذا الإنسان . وفى " المهلة الأخيرة " نظل نفكر ونتألم : مَنْ منْ أولاد العجوز (أنّا) سيحضر دفنتها . إن راسبوتين يترك الأمر لكل منا على حدة لِيواجه نفسه بذلك السؤال . وفى معظم مؤلفاته نجد ما يسمى بالصلاة الأخيرة ، أو صلاة الوداع . صلاة الوداع ل " ناستينا " فى رواية " عش وتذكر " ، وللعجوز فى " المهلة الأخيرة " ، وللعجوز أيضا فى قصته القصيرة الرائعة " العجوز " . إن صلاة الوداع تلك تشكل لدى راسبوتين صلاة مسيحية حقيقية ، وفى ذات الوقت تصيغ ـ تخلق ـ أعمق خلايا الذاكرة ، لأننا إذا تذكرنا الماضى والمفقود والضائع ، فلربما نستطيع أن نفكر فى المستقبل أو على الأقل فى الحاضر . إن الذاكرة وعملية التذكر مرتبطتان بالفعل وبالحركة الدؤوبة من أجل فتح ثغرة فى الواقع الأصم المهيمن . وبمعنى أدق ، فالذاكرة لدى راسبوتين لا تقتصر على عملها الوظيفى ـ الفيزيولوجى ، وإنما تتجاوزه إلى فعل البحث والتقصى والرصد ، بل وأحيانا إلى البحث فى نفسها ، أى البحث فى المنهج ، فى العدسة التى نرى بها الأشياء ، وليس فقط البحث فى الأشياء ذاتها . ومن هنا يشغل موضوع الحياة والموت عند راسبوتين أهمية كبيرة لدرجة أنه يكاد يصير موضوعاً قائماً بذاته . فلديه دائماً شئ ما يخرج ، أو أحد ما يذهب ، يرحل عن العالم والحياة . هناك الكثير الذى يذهب لكى يتذكره الإنسان ، والكثير الذى يبقى ـ أيضا ـ لكى يفكر فيه الإنسان .

الطبيعة الحية وديمومة الذاكرة :

الطبيعة لدى راسبوتين تلعب دوراً أساسياً فى تشكيل وصياغة الذاكرة . ليست الطبيعة الجميلة والهواء العليل والثلج الأبيض الجميل من حيث الرؤية الخارجية ـ السطحية للأشياء . إنها الطبيعة الحية : الشواطئ ، المياه ، السماء ، الجليد على الأرض ، الجليد المعلق بين السماء والأرض ، الرياح ، الجبال ، الأنهار الجارية ... لأن جميع تلك الأشياء تمتلك فى داخلها طبيعة حية أخرى موازية لما تمتلكه فى أفكارنا نحن من حركة دائبة . فهو يمزج الماء بالأرض بالسماء ، يعيد تشكيل العالم الطبيعى من أجل اكتشاف وإعادة تشكيل وعى الإنسان . إنه يكشف حالة الإنسان من خلال كشف حالة الطبيعة الحية ذاتها ، ومن ثم يُخرج روح الإنسان من جسده ويوحدها مع الطبيعة ، يبثها فيها لتتكشف بعد ذلك كل أبعادها وجوانبها بصرف النظر عن السلبى والإيجابى . فالطبيعة لديه أعلى من الحلم ، وهو يتخذ الحلم طريقاً إلى الاكتشاف والتأمل والتفكير . يتعامل مع الحالة المعقدة الواقعة بين اليقظة وغياب الوعى المادى المباشر الذى يتعامل مع الأشياء بصورة مباشرة ، والذى يتعامل مع نفس تلك الأشياء بأشكالها وصورها الموجودة عليها فى اللحظة الآنية . إنه يقف فى تلك المساحة ليرصد الأبعاد الخفية للعالم وللطبيعة ، وللروح الإنسانية التى لا يمكن أن تتكشف فى حالة اليقظة أو تظهر حتى بوضوح .

لقد تمكن راسبوتين من التعامل مع هذه الحالة غير الممسوكة ، واستطاع أن يحرك أبطاله تارة طائرين وتارة سابحين ، وتارة أخرى سائرين مغلقى العيون ولكن بوعى شديد ، وبذاكرة حية متيقظة . إنه يتعامل مع الطبيعة ليس كخلفية غنية بالجمال فقط ، وإنما كمنظومة متكاملة معقدة فى هارمونيتها وتجانسها ، الأمر الذى يجعلها تكتسب بعداً جديداً آخر أعمق وأشمل ، فهى لم تلد الإنسان فقط ، وإنما تتحكم فيه أيضا على الرغم من أنها تمنحه فى ذات الوقت إمكانيات هائلة للفعل . وتلك معادلة غاية فى الصعوبة والتعقيد ، وتزيد من صعوبة أبطال راسبوتين فى علاقتهم بالطبيعة نفسها .

عجائز راسبوتين والذاكرة الحية :

إن فالنتين راسبوتين أحد أكثر الكتاب الروس الذين تعاملوا مع نماذج الشخصيات العجوزة ، وبالذات السيدات . المرأة بشكل عام عنده تشكل حجر الزاوية ، تمثل حالة الفعل واستمراريته وديمومته وقوته النشطة المحفزة . ولكن المرأة العجوز هى

الحكمة / الذاكرة ببعديها الروحى والفسيولوچى . فلديه عدد هائل من العجائز اللائى يحملن ، ويحفظن فى آن واحد العادات والتقاليد الشعبية والصور الشخصية والطبائع الروحية والنفسية . وهن فى نفس الوقت يرتبطن بموضوع الحياة / الموت / الذاكرة الحية ، حيث نكتشف أن الموت لدى راسبوتين ليس موضوع رحيل وفناء بقدر ما هو موضوع تفكير وتأمل فيما تبقى ، وعما تبقى ، وذلك من أجل إعادة تشكيله وتفعيله كموضوع فى مقارنة هائلة ومتشعبة مع ما رحل . والمقارنة هنا ـ وتحديداً لدى عجائز راسبوتين ، ولدى راسبوتين ذاته ـ ليست من أجل الخروج بنتائج سريعة ، وإنما من أجل فتح آفاق جديدة للآتى الذى لا يعرفه أحد ، ولكن يمكن تخمينه / تحديده فى احتمالات كثيرة ، وبأوجه متعددة . تلك هى خبرة عجائز فالنتين راسبوتين . العجائز / السيدات البسيطات الممتزجات بكل شئ حتى بالأرض وبالسماء وبالمياه والثلوج ، بالذاكرة الحية ، بالأحفاد الذين رحلوا ، وبالأبناء الذين سيأتون ، وربما العكس . لأن عجائز راسبوتين يتميزن بذاكرة أرضية حية ترمى بظلالها على الفلسفة والروح والذاكرة . فإحدى عجائزه تنادى الأحفاد بأسماء الأموات ، تخلط الأزمنة لتصنع زمناً جديدا خاصا يتواصل فيه كل شئ ويتشابك على نحو يجعله متغلغلاً وراسخاً فى الذاكرة . وتفعل ذلك ليس بحساب الأيام والسنوات ، وإنما بالخلط بين الأحياء والأموات : بين أسمائهم ، وبين زمن الحياة وزمن الموت . ولكن حياة وموت مَنْ ؟ ومَنْ هم هؤلاء الأموات والأحياء بالنسبة لها ؟ أما العجوز الأخرى فهى على فراش الموت ، لم تعد ساحرة كما كانت فى الماضى بل أدارت ظهرها منذ زمن بعيد لأعمال السحر . الجميع يعشقونها لأنها تعشق العمل والصيد وتربية المواشى . ولكن ما الذى يعذبها ويضنيها قبل الموت ؟ إنها لا تخشى الموت إطلاقا لأنها نفّذت واجبها الإنسانى ، ولأن ذريتها استمرت وستستمر . ولكن هذا التواصل البيولوچى غير كاف بالنسبة لها . ورغم أنها ترى أن السحر لم يعد وظيفة ، إلا إنها فى ذات الوقت مؤمنة تماماً بأنه جزء من الثقافة ، من التراث ، من الموروث الشعبى إذ أنها كانت تعالج الناس أيضا بالأعشاب ، كانت تمارس التطبيب بوسائل شعبية من الطبيعة الحية . ولذلك ينتابها الخوف ويتلبسها عذاب شديد قبل الموت . ففى رأيها أن الإنسان الأخير فى ذريته ، الإنسان الذى تنتهى به الذرية ، إنسان بائس وشقى . ولكن الإنسان الذى اكتسب من شعبه ومن ناسه ثروتهما التاريخية ثم حملها معه إلى القبر دون أن ينقلها إلى الآخرين هو ... ؟ إنها تعجز عن وصفه فى القصة !!

وفى رواية " المهلة الأخيرة " ، على سبيل المثال ، يطرح راسبوتين نموذجه المحبب العجوز " أنّا " : امرأة عجوز تحتضر ، ومرضها هو الشيخوخة ، تقيس

الزمن بعمر الأولاد وعددهم ، يعذبها الانتظار وليس الاحتضار أو الموت ، انتظار الأبناء الذين حضروا جميعا ماعدا تانيا أو تانشورا . ويطرح أيضا نموذج العجوز " ميرونيخا " التى ملت الانتظار ، ولم يعد فى حياتها سوى بقرتها ، لأن الأولاد فى سن معينة لا يسألون عن الأمهات والآباء إلا إذا ساءت أحوالهم : أحوال الأبناء . فى خضم الاحتضار والذكريات وتفاعل الطبائع البشرية تتكشف أحط وأسمى ملامح الروح الإنسانية . هنا يجمع راسبوتين بين التحليل النفسي عند ديستويفسكى وبين السخرية المأساوية لدى تشيخوف حينما ينفعل " ميخائيل " أمام إخوته مثلما انفعل - منذ قرن تقريباً - " الخال فانيا " أمام البروفيسور " سريبرياكوف " ليظل الإنسان كما هو مهما اختلفت المراحل الزمنية أو الأماكن ، وليظل يفعل دائماً ما يخجله ويجعل الآخرين يخجلون منه ، ولكننا نكتشف أن بسطاء الناس هم أقدرهم على تسليط الضوء على أعتم البقع فى الروح البشرية ، وأقدرهم على فضح الطفيليات التى تسير على قدمين وتأكل وتشرب وتتحرك بيننا ولا نلاحظها إلا فى مثل تلك الحالات التى يضعنا فيها راسبوتين كما وضعنا فيها من قبل ديستويفسكى وتشيخوف ، إنه إحساس فظيع بالخجل يواجهنا به ميخائيل مثلما واجهنا به من قبل الخال فانيا !

العلم والفلسفة والروح :

إذا كانت عجائز راسبوتين يجتهدن بذاكرة أرضية فى صنع زمن خاص جديد من خلط الأزمنة الماضية والحاضرة والقادمة تتشابك فيه كل الأشياء ، فإن راسبوتين نفسه يقوم بتأسيس أزمنة جديدة يفتح فيها نافذة للمراقبة والرصد وولادة الأسئلة الجديدة أيضا . إنه يتعامل مع العلم والفلسفة بمنطق خاص ، ويؤمن بأن الظواهر الغريبة موجودة رغم غرابتها لأن العلم - ببساطة - لم يتوصل بعد إلى تفسيرها . وإيمانه هذا نابع فى الأساس من تعامله مع أبطاله على محورين أساسيين : الزمن والقوة ، واعتقاده الراسخ بأن العلم هو الوسيلة الوحيدة القادرة على حل كل ما نراه غريباً وغير عادى . من خلال كل ذلك يقوم بوضع الإنسان أمام نفسه فى مواجهة روحية عنيفة . ففى " المهلة الأخيرة " نقف أمام " لوسيا " فى حيرة وعجز شديدين ، لا نعرف ولا نستطيع أن نعرف أى شئ عما يدور بداخلها ، ولا عن تلك القوة الانتقامية الغريبة المسيطرة عليها . وهنا يبرز تساؤل : هل يمكن تفسير تلك الحالة ؟ نعم يمكن تفسيرها ، ولكن ليس إلى النهاية لأن الطبيعة الإنسانية ما تزال مستعصية على الفهم حتى النهاية . فما بالك بأمنا الطبيعة !! ومن ثم نعود مرة أخرى إلى العلم ، والعلم فقط . وكما قال ألبرت إينشتاين فى زمنه : " ... العلم ليس كتابا منتهيا ، ولن يكون كذلك

أبدا . كل نجاح هام يحمل فى طياته أسئلة عديدة ، وكل تطور يكشف مع الزمن الكثير من الصعوبات الجديدة الأكثر عمقاً وتعقيداً " . من هنا ندرك لماذا تأتى البدايات والنهايات عند راسبوتين مفتوحة على الدوام . ومن ناحية أخرى نرى أن لديه ميلاً واضحاً إلى التأمل والتحليل ، والربط بين الثنائيات المعروفة : الإنسانية والفرد ، الحياة والوجود ، المادى والروحى ، القسوة والرحمة ، الخير والشر ... . وتلك المقامات الأخلاقية مجسدة بتفاوت فى نماذج أبطاله وسلوكياتهم . هناك روايات كثيرة تهتم بالحركة : حركة المشهد ، حركة الأبطال ، حركة الفكرة ، حركة الزمن . وروايات أخرى تركز على ديناميكية الحركة وتغير الموقف . ولكن النص لدى راسبوتين مغاير من حيث تشكل حركة الروح التى تمثل الهم الأساسى والرئيسى بالنسبة له . وكلما كانت حركتها أقوى وأشد وأنشط ، كانت الحياة أكثر درامية . ولذا فهو يطرح أسئلة خاصة ربما تبدو بسيطة فى ظاهرها مثل : لماذا نسبب لبعضنا البعض المتاعب والمعوقات التى تجلب لنا بدورها التعاسة والشقاء والألم ؟ وإلى أى مدى سيظل الناس غرباء عن بعضهم البعض ؟ وهل يمكن أن نعيش فى راحة وهدوء وسكينة فى حين أننا نعرف تماما أن هناك إنساناً ما غير بعيد عنا يعانى ويتعذب ؟ لماذا نحاول بقدر ما نستطيع الاستفادة من مصائب الآخرين واستثمارها ؟ وإلى متى سنظل نرى فى الشر تحديداً عدم وجود شر ؟!

حوار مع : فالنتين راسبوتين

بعد انهيار الاتحاد السوفيتي :
روسيا التسعينيات إلى أين ؟

- فالنتين جريجوريفيتش ، ظلت وسائل الإعلام لفترة طويلة تحتفل بعيد ميلادك الستين ، فهل جعلك ذلك تشعر بثقل السنوات ؟ وبحجم ما قدمته من إبداع ثقافي ، وبالكفاية الذاتية ؟ وهل تحقق كل ما كنتَ تريد تحقيقه عموما ، أم لديك بعد ما لم يتم إنجازه لأسباب ما ؟

- أنا لا أعرف ذلك الكاتب الذى يمكنه أن يقول إنه قد قام بإنجاز كل ما كان يجب أن ينجزه ، فحرفتنا التى ليست مقصورة على مهمة محددة تدفعنا دوما إلى الشك فى اكتمال النتائج الإبداعية .

هناك عشر سنوات - فترة السبعينات - فى حياتى الإبداعية كانت كثيفة الإنتاج للغاية ، حيث كتبتُ تقريباً الجزء الأكبر من إنتاجى الأدبى . أما السنوات العشر التالية لها - بل وحتى أكثر منها - فقد صرفتُها ، كما يقولون ، على النشاط الاجتماعى . كان من الضرورى الدفاع عن بحيرة " بايكال " ، وبشكل عام عن تلوُّث البيئة والإيكولوجيا . كان من الضرورى أيضا الدفاع عن رموز التاريخ والثقافة ، وبشكل عام عن الثقافة نفسها . وكلمة " ضرورى " هذه دفعتنى إلى تأجيل العمل الأدبى ، وإن كان ذلك بطبيعة الحال نسبياً ، فقد كانت هناك بعض القصص ، ورواية " الحريق " ثم كتاب " مقالات عن سيبيريا " . والكتاب الأخير خرج بصعوبة بالغة إذا ما تحدَّثنا عن جمع مادته ، ولكنه على أية حال كُتِبَ بسعادة وإلهام . وأعتقد أن هذه المقالات يمكن أن تُعَد نوعاً من أنواع الفنون . ولكنَ مع الأسف ، فكتاب " سيبيريا ... سيبيريا " لم يقرأه إلا القليليون ، حيث صدر فى بداية سبتمبر ١٩٩١م ، فى فترة مخزية بتاريخنا ، وفى نسخ قليلة لم تصل إلى القرَّاء . بعد ذلك ، وفى وقت متأخِّر وقع الكتاب فى أيدى التجار الذين قاموا بتوزيعه بأسعار عالية . ومع ذلك فقد انشغلتُ أكثر بالأدب الاجتماعى قبل أغسطس ١٩٩١م ، وبعده أيضا . حيث أقبلَ زمن الاضطرابات والأهوال الاجتماعية ، والكتاب الروس - كما هو معروف دائماً ، دخلوا هذه الحركة بأعداد ضئيلة ، وكنتُ أرى بالنسبة لنفسى على اقل أن تجنُّب الدخول فيها أمر مستحيل .

ـ من المعروف (وكما يُقال عادة) أنه من أجل ممارسة الإبداع الأدبى بشكل كامل ، يجب التفرغ التام له . وبالتالى يطرح الكثيرون سؤالا هاما : هل الأدب الاجتماعي ضرورى ؟ وما الذى يدفع الكاتب إلى طرح منهج الرواية جانبا والتوجه مباشرة إلى الناس . ومن أمثال ذلك أعمال " لا أستطيع الصمت " ، " جزر سخالين"، " الوفاق " ؟ هل هذه خصوصية روسية ؟ فعادة ما ينحِّى الكتاب الكبار رواياتهم ويتخلون عن الإبداع الأدبى ليتوجهوا مباشرة إلى الدعاية أو المواعظ على اعتبار أن التأثير الفنى ـ الأدبى الخالص على المجتمع ليس كافياً بالنسبة لهم . وبالتالى يحاولون تغيير مجرى الأحداث عن طريق الممارسات الحياتية نفسها .

ـ إن الأدب الروسى لم يكن أبداً فى غِنًى عن الأدب الاجتماعى . وأعتقد أنه لا يمكن الاستغناء عنه إطلاقا ، لقد بدأ الأدب الروسى بالأدب الاجتماعى تحديدا ، فمثلا " كلمة عن حرب إيجوريف " و " كلمة حول موت الأرض الروسية " ما هى إلا أدب اجتماعى ، فكم كان تاريخنا صعباً ومأساوياً ، وكم كانت حياتنا متوترة ومشحونة ، وكم كانت فضاءاتنا عظيمة وشاسعة الأمر الذى جعل الكلمة الهادئة غير مسموعة ، ومن هنا فلا أحد من مبدعينا الكلاسيكيين تمكن من الاستغناء عن الأدب الاجتماعى ، لقد ظل تشيخوف يشعر كما لو أنه متهم أمام المجتمع إلى أن كتب " جزر سخالين " . وديستويفسكى فى " يوميات كاتب " أخرج نفسه من بين الأقواس كفنان ، وظهر كإنسان روسى وكاتب عظيم بدون تحفظات ، ولو لم تكن " مختارات من المراسلات مع الأصدقاء " لظل جوجول فى الأدب عبارة عن عجوز رافض وحسب ، وإنسان ذى روح غامضة حالكة ـ ولكن فجأة تتفتح هذه الروح بصفاء وسعادة فى صَلَاتها التى لم تكن أبداً فى الاستطراد الوجدانى الذاتى وحسب ، وإنما كانت فى جوهرها استطرادا اجتماعيا ـ فكم كان جوجول الوطنى عظيماً حقاً .

إن الفنان فى عمله الأدبى يضع أبطاله فى عالم مختلق قريب من الواقع ولكنه ليس واقعياً . وهذا العالم يسمح للفنان أن يتحدث عن الإنسان والحياة بشكل أكثر عمقاً واتساعاً ، وبصورة حسية ملموسة ، وأكثر إمتاعا وتشويقا مما هى عليه فى الحقيقة ، ولكن عادة ما تأتى فى إبداعات الكاتب لحظات ، كما فى حياة الناس ، مراحل تتطلب لا فنانا أو كاتبا ، وإنما شاهداً ومفكّراً . وحالياً يمكن ذكر العديد من أسباب انصراف الناس عن القراءة ـ قراءة الأدب بالذات . وعلى ضوء حديثنا يمكن الإشارة إلى سبب واحد هام ، وهو أن الحياة الآن أفظع بكثير ، وأقسى من تلك التى يقدمها الأدب ، والمسألة تتطلب وقتاً من أجل التغلب على هذا التنافر .

ـ نتذكر جميعاً المؤتمر العام للكتاب ، الذى ثارت فيه ضجة عالية ونقاشات حادة بخصوص الكاتب والسياسة ، فهل يمكن للكاتب الروسى أن يكون بمعزل عن السياسة؟ أم أن عدم الاهتمام بالسياسة هو فى حد ذاته سياسة بالنسبة لشرائح معينة من الكتاب ؟ إننى أعرف جيداً أن هذا الجدل يدور فى روح كل كاتب ، ولكن الكاتب لا يمكنه أن يجد أى شئ محترم فى السياسة ، وفى نفس الوقت فالابتعاد عن السياسة أمر قاتل للموهبة . فهل أكون مخطئاً إذا قلتُ أنه لا داعى إلى تلك الاستجابات الفورية وردود الأفعال القوية على مختلف الأحداث السياسية ، وأن يتفرغ الكاتب فالنتين راسبوتين لأعمال أدبية جديدة يمكنها أن تكون أكثر تأثيراً على القارئ؟

ـ يمكن أن تكون الفائدة أكثر للأدب ، ولىّ أيضا على المستوى الشخصة ، فلا شئ يقضى على الإنسان فى هذا العالم مثلما يقضى عليه الصراع مع تلك القوى الخفية ـ الهائلة ـ التى ليس لها عنوان أو ملامح محددة . ولكن تعال لنتصورٌ : فى عامى ٩١ ـ ١٩٩٢م لو لم أكن أنا وبيلوف ورازوف وفلاسوف وكوجينوف وكونيايف وبونداركو ، تصور : أنه لو كنا قد ارتأينا جميعاً أنه من المريح لنا أن نمارس فقط عملية الإبداع الأدبى ، فهل يمكن أن نتصور أى أفكار كانت من الممكن أن تسيطر وتتسيد فى روسيا الآن ، وبأية لغة كانوا سيجبرون روسيا على الكلام . فلنتذكر معا : " الوطنية ـ صفة الأوغاد " (تشيرنيتشينكو) ، " روسيا قادرة فقط على ـ إنجاب العبيد " (يورى أفاناسييف) . لنتذكر بأى سخرية وتهكم كانوا يتحدثون عن مقالتى المقدمة فى الحرب الوطنية العظمى . إن كل ذلك كان قريباً من كونه أيديولوجيا الدولة/ الحكومة ، وإلى ممارساتها . . وكان من الطبيعى ألا يسمح العديد من الأدباء بذلك ، وأن يقفوا معاً ضده ، ولا أحد كان بإمكانه أن يحل محلنا فى تلك المعركة . وإذا كانت السلطة غير الوطنية بلا تحفظات ـ مضطرة اليوم للحديث عن الأفكار الوطنية ، فليس هذا بفضل جامعة هارفارد ، وإنما بفضل ومأثرة صحف مثل " اليوم " و " الغد "، إنها مأثرتنا الجماعية ، ومأثرة هؤلاء الذين من أجل روسيا تركوا مكاتبهم ومختبراتهم.

ولكن ماذا عن الكتاب الذين قاتلوا فى المقدمة ولم يعودوا من الحرب ؟ أين كان من الممكن الاستفادة منهم بشكل أكبر ؟ لا ، إن روسيا تعرف أكثر كيف يمكننا أن ندبر أمورنا ونتصرف ، وتعرف أكثر مَنْ يمكنها دعوته ، وإلى أين تبعث به .

ـ معنى ذلك أن الأمر ليس مصادفة حين يلتف جميع المطالبين بالسلطة حول مسألة الوطنية ، بداية من يلتسين وتشيرنوميردين إلى ليبيد وزيوجانوف ولوجكوف حتى تشوبايس .

ـ إنهم مضطرون لأن يكونوا وطنيين ، وخاصة تشوبايس . ولا سيما إذا كنا نتصور أن ذلك من صميم قلبه . ولكن أين كانت وطنيته عندما باع روسيا بعدة قطع من الفضة لهذا ولذاك مثل يهوذا .

عموماً ففى الأدب الروسى ، يوجد شئ ملموس خلافاً لأى أدب آخر ، وهو أن الأدب عندنا كان دائما أوسع من الفن ، وكان تعبيرا عن مصائر الناس . هذا الأدب وُجِد ليس من أجل تسلية القارئ ، وإنما من أجل لضمه فى ، أو ضمه إلى الجسد الروحى الوطنى .

ـ لقد اتفقوا فى روسيا ، فى العهود القيصرية ، وكذلك فى المرحلة السوفيتية على أن الأدب لم يكن أبدا قضية خاصة وفردية ، وإنما كان على الدوام يعيش فى براكين السياسة ، يتنبأ ، يُنذر ، يلعن ، يفضح ، يُمَجِّد ، يُبَصِّر ، كما أن الكاتب لم يكن أبدا إنساناً فردياً منكفأً على ذاته ومعزولاً . ولذا فقد كانوا يحترمونه ويخافونه . واضطهاد الأدب والتنكيل به فى مختلف العصور يعتبر فى نفس الوقت اعترافاً قوياً ودامغاً به ، وإثباتاً لمكانته الاجتماعية الرفيعة . أما اليوم ، وخاصة فى وسائل الإعلام "الديمقراطية " يطلق نداء غريب جداً : الأدب لا يجب بالضرورة أن يكون محط اهتمام الناس جميعاً ، وأن الكتابة عملية ذاتية وخاصة تماماً ، وبالتالى فعدم اهتمام الناس بالطبع والنشر والقراءة شئ طبيعى ، حيث أن الكاتب فى النهاية يكتب بدافع ذاتى ومن أجل ذاته ويكفى أن يقرأ له عدة أشخاص وليس بالضرورة كل الناس .

ـ يمكن لوسائل الإعلام ، ولبعض الكتاب أن يتصوروا أنفسهم كما يشاؤون ، وأن ينادوا بأية مبادئ يريدونها ، . ومع ذلك فلا يمكن أن تكون لهم أية علاقة بالأدب الروسى . فهم لديهم قلوب أخرى ، وكلمات أخرى ، وأصول أخرى ، ومواهبهم تتصف بالتعالى والازدراء والسلبية ، أو فى أحسن الأحوال تكون شخصياتهم الإبداعية وانطلاقاتهم الأنانية بعيدة تماماً عن التربة الوطنية الروسية ولا تتلائم معها فى ذات الوقت .

ومن الطبيعى فمن أجل أن ينصِّبوا من أنفسهم ورثة للأدب الروسى ، كان من المطلوب أن يعلنوا عن موته ، والآن على كل المستويات ، وفى المجموعات والشرائح ، وبالنسبةلجميع المواهب الإبداعية ، يتكرر شئ واحد فقط وبشكل شرير ومُغرض : لقد مات الأدب الروسى (بمعنى أنه مات مثل التيار الروحى والأخلاقى الذى يمتلك جذورا ضاربة فى عمق مصير الإنسان الروسى) . لقد خبت المياه فى بحر الأدب ، وصار

هذا البحر - في وقتنا الحاضر - مجرد قناة رفيعة وجافة أيضا يمكن أن نرى فيها كاتبا أو اثنين لا أكثر ، ولنتذكر معا ، منذ عشر سنوات وقبل البدء من جديد في إعادة بناء معبد " المسيح المنقذ " على أنقاض حمام السباحة الشهير ، تجمع هناك عبدة الشيطان والشاذون جنسياً وراحوا يمارسون طقوسهم الوضيعة ، وفعلوا ما فعلوه ، وجدّفوا ما جدّفوه ، من أجل تلويث هذا المكان المقدس . ومع ذلك فقد ارتفع المعبد واعتلاه الصليب . ، وذاب عبدة الشيطان والشاذون ... وهذا ما حاولوا عمله مع الأدب الروسي ، أرادوا منعه ، ولكن دون جدوى . فطالما هناك روسيا ، فلسوف يكون هناك على الدوام أدب روسي .

- روسيا القديمة التي تتجسد في وعيك تعتبر هي الملاك الحارس لروسيا اليوم ، تظهر دائما في أزمنة الانحطاط مثلما كان في الحرب الوطنية العظمى ... وهي التي تضفي الصبغة الروسية على جميع المشاريع الأممية - الكونية ، مشاريع التحولات الضخمة ، ومهما كانت الانقلابات التي جاءت من أعلى ، فروسيا القديمة - الحقيقية تسير في طريقها الخاص ... تعطي صبغتها المُمَيِّزة للجان الإقليمية ، واللجان البلدية ... تنمو وتتأصل في الجيش ، وتتغلغل في الصواريخ والفضاء ، تجرب الأسلحة وتشيّد ميادين الرماية والمدن العلمية والمصانع ، ومع كل ذلك فالأدب الروسي كان هو مسمار الأمان لروسيا ولسانها المُعَبِّر . فقد جاءت ثورة ١٩١٧م بالتروتسكيين الأمميين إلى السلطة ، بأفكارهم حول الثورة العالمية ، وبأن روسيا يجب أن تختفي ، ومرت عشرات السنين ، وظهرت روسيا القومية / الوطنية مرة أخرى . يبدو أن ذلك سوف يحدث مرة ثانية الآن ، وسوف تقوم روسيا القديمة بتغيير مجرى الأحداث . فالسلطة العليا في عام ١٩١٧م كان من السهل القضاء عليها ، وطار كل المشوهين من العاصمة سانت بطرسبورج وقتها إلى باريس ولندن وبراج وهاربن مديرين ظهورهم إلى " سمو " الإمبراطور ، ولكن روسيا القديمة جمعت إمبراطورية روسية جديدة أكثر جمالاً وعظمة . والآن ، مرة ثانية ، كان من السهل القضاء على السلطة السوفيتية ، ومرة ثانية تعلو أصوات الكآبة والانكسار والذعر ، مرة ثانية يبدو القطاع المهيب للدولة منزوع الإرادة من أجل المقاومة ...

- في عام ١٩١٧م ، وفي عام ١٩٩١م ، جاءت إلى السلطة مجموعات علوية غير راضية ، ولكن على الأقل ففي عام ١٩١٧م كانت هناك سلطة لديها أفكار ، أما في عام ١٩٩١م فلم تكن هناك سوى المطامع والنزوات ، في عهد بريجنيف تحوّل الحزب إلى من حزب شيوعي إلى حزب وصولي نفعي - انتهازي - يحتوي على مجموعة من

الليبراليين (الطابور الخامس) التى لم تستطع الصمود فهربت تجر من خلفها ذيول العار . فمثلاً يلتسين وياكوفليف وجيدار ويوربولس وتشوبايس كانوا جميعاً مشوهين شيوعياً ، ولا مبدئيين كونهم مع جناح ما على حد سواء مع جناح آخر مما جعل منهم مجموعة واحدة متحدة . وهذا أمر لا يثير الدهشة إطلاقاً . لكن الخارج من نطاق الفهم هو كيف تقع مثل هذه الدولة الضخمة تحت سيطرتهم . ومن البديهى يمكن تصور التفسيرات ، مع أنها قد طرحت مسبقاً ، ولكن هذه التفسيرات نفسها لا تساوى أى شئ بالمقارنة مع ما حدث ، فلم يحدث أبدا أن كانت روسيا القومية وفى تاريخها كله ، بهذا القدر من غياب الإرادة وخاصة مثلما حدث فى نهاية الثمانينات وبداية التسعينات.

- ولكن كيف ترى أنت مشاركتك فى السلطة ، ومشاركتك فى مجلس الرئاسة فى فترة حكم جورباتشوف ؟ هل كان ذلك مفيداً بالنسبة لك ، وبالنسبة للمجتمع ؟ من الممكن تخمين أحاسيسك حينما وافقت على الاشتراك فى مجلس الرئاسة : لابد أن يكون هناك إنسان فعّال ومؤثّر فى الاتجاه القومى . فهل نجحت هذه المحاولة ؟

- لم تنته مشاركتى فى السلطة بأى شئ . كانت دون جدوى على الإطلاق . إننى بكل خجل أتذكّر حواراتي مع جورباتشوف (ذهبنا مرتين إلى جورباتشوف أنا وفاسيلي بيلوف . وتحدثتُ أنا معه ثلاث مرات على انفراد) حول التحول الثقافى والأخلاقى الذى سبق التحول الحكومى ، بدا لى أننى قابلتُ تفهما كاملاً ولكن لم يتغير أى شئ . وأنا بالمناسبة غير مؤمن إطلاقاً بأن جورباتشوف منذ البداية ، مع وصوله إلى المكان الأول فى الدولة ، قد فكَّر فى عملية تدمير الدولة . ولكنه كان أقل مما فكر فيــه بخصوص " البيريسترويكا " (بالطبع ليس هو الذى فكر فيها ، وعموماً ففى أغسطس ١٩٩١م أظهر أيضا أنه جبان) ، وأخذ يسلم موقعاً بعد آخر ، بالإضافة إلى أنه لم يكن واثقاً فى قدراته ، وكان أنانياً ولديه إحساس عالٍ بالذات ، وقد أدارت رأسه فكرة المجد لأشهر إنسان فى العالم ، ومن أجل ذلك ضحَّى مرة أخرى بمصالح روسيا عندما ضحى بالاتحاد السوفيتى ، وبحلفائه الذين حذَّروه من الأخطار ، ولدرجة أنه ضحى حتى النهاية - بل وبصق على الذين كانوا فى داخل جهازه وخارجه أيضاً .

لقد ذكرتنى بالتأثير القومى ، بمعنى تأثير النخبة القومية فى تلك الفترة ، وهذا هو المضحك في الأمر حيث أنها لم تكن موجودة بشكل متكاتف فى الجهاز الأعلى للسلطة ، ولنتذكّر مؤتمر الكتاب عام ١٩٨٩م ، والذى تم فيه اختيار ما أُطلق عليهم نواب الشعب عن طريق القائمة ، ولنتذكر كيف جاهد الليبراليون بأظافرهم وأسناهم

لشق طريقهم إلى هذه القائمة ، ومن ثم إزاحتنا منها . ولقد حاولوا دفعي بالقوة إلى هذه القائمة في حين لم يوافق فيكتور أستافيف مباشرة ، أما فاسيلي بيلوف فراح يفكر (وانضم إلى قائمة أخرى) . وبالنسبة إلى يفتوشينكو وتشيرنيتشينكو فلم يتمكنا من المرور إلى هذه القائمة ، ولكنهما تمكنا من التحرك على مستوى الأقاليم ، ومن البديهي فقد حالفهما الحظ . إنني أود بذلك القول بأن القوى اللاقومية كانت تعد لانقلاب وأحسوا وقتها بالإمكانيات المتوافرة لديهم ، لقد كنا نناقش ونتحدث عن العدالة أما هم في ذلك الوقت أسسوا مجموعة دولية تخريبية و" ديمقراطية " تماما من أجل انهيار الاتحاد السوفيتي .

- ولكن الانشقاق الأدبي قسّمكم إلى قطبين متباعدين ، وإلى أدبين لا يمكن لهما أن يتلاقيا أبدا . هل بالفعل كان ذلك حتمياً ؟ وعلى الرغم من أنها كانت عملية منظمة ، بالطبع لم تكونوا أنتم الذين نظموها وإنما يفتوشينكو وأتباعه ، فهل من الممكن الاستمرار على هذه الحال ؟ وهل الأكثر راحة أن يعيش الإنسان في وسطه فقط ويلتقي مع من يماثلونه فقط في الفكر ، أم من الضروري أن تقوموا بعملية تقارب جديدة ، وإدماج جديد لاتحادي الكتاب ؟

- الانشقاق كان حتمياً ، مثله مثل أي شئ أثناء أية ثورة . وقد جاء في اتجاه معاد للقومية بأحداث ١٩٨٩م - ١٩٩١م . فإذا كان الجزء الأول من الأدب كونيا استخف بكل ما هو قومي ، وخاصة بكل ما هو روسي ، فإن الجزء الثاني مَثَّل مضمون وروح هذا القومي ، فأية أُخوة يمكن أن تكون في ذلك ؟ ففي التلفزيون جعلوا كل من تشيرنيتشينكو ويفتوشينكو يتناوبون في دوريات من أجل القضاء التام على أي تيار يمكن أن يشير ولو من بعيد إلى الاتحاد السوفيتي الملعون ، وروسيا الملعونة ، وبعدها راحوا ينكلون بنا جميعاً . لقد كان الانشقاق في الأدب حتمياً ولا مفر منه . وأعتقد أن ذلك مُجْد للغاية . فكل حزب أدبي أخذ طريقه والآن لا أحد يخفي مبادئه وأهدافه ، ولا أحد أيضاً يخلط بيننا . إن كلاً منا يعبد إلهاً مختلفاً ، ونحن الآن قد بدأنا الافتراق كل في طريقه ، ربما يكون ذلك مبكراً ولكنه سيتحقق . عموماً فبيننا وبينهم روسيا المُدَمَّرَة والمُكَلَّلَة بالعار ، مع المسعورين لن يتحقق شئ ، ولكن لدينا علاقات جيدة مع الكتاب ذوي وجهات النظر المعتدلة ، ومع المواهب غير الشريرة ، وأعتقد أنهم لم ينحازوا إلى أية مجموعة مهما كانت ، ومهما كان الأمر .

- ولكن ماذا يحدث الآن مع الأدب نفسه ؟ لماذا لا يتعاطى أحد الأدب الآن تقريباً؟ أين ذهب ملايين القراء ؟ لماذا ضاعت الرغبة لدى الكثيرين في الكتابة ؟ هل

شعر الكتاب باستنفاد الأفكار وتلاشيها ، وأنه لا يوجد ما يستحق الكتابة عنه ، أم أنهم لا يعرفون ماذا سيحدث غداً ، ولا يعرفون إلى أين تسير روسيا ، وماذا سيحدث غدا بعد انتهاء حضارة كاملة ـ حضارة الاتحاد السوفيتى ؟ الآن لا أحد يعرف هل ما هو موجود حكم ملكى أو جمهورية برلمانية ، أم ديكتاتورية قومية أم استعمارية ، لا يمكن الآن التكهن بأى شئ ولو حتى لمدة ستة أشهر إلى الأمام ، الكتاب لا يعرفون إلى أين يمكنهم إرسال أبطالهم ، ولا يعرفون فى الوقت نفسه لغة جديدة ...

ـ من أجل أن يعمل الكاتب لابد أن يشعر بالحاجة إلى كتبه . والأدب ـ عملية مزدوجة تجرى فى علاقة تبادلية بين الكاتب والقارئ . الكاتب قد أفرغ يديه لأن القارئ قد رفع يديه عن الكتاب . خلال عدة سنوات انغمستْ روسيا تماماً فى مستنقع من العفن والعار والخوف ، والألم المتواصل . ولن نتحدث عن الصراع المستمر من أجل الحصول على لقمة العيش ، ولكن الجو المؤلم للدولة ، الذى يعذِّب الإنسان ، لا يتيح الفرصة للقراءة ، هل تلاحظ تغيُّر أسلوب الكُتَّاب ، ولغة الخطاب ؟ لقد أصبحت لغة قلقة متوترة ، مضطربة وغير انسيابية ، وكل شئ ليس فى مكانه ، بما فى ذلك الروح والقلب معاً . إضافة إلى أن القارئ أصبح يخاف الكتَاب ، وليس صحيحاً أنهم نقلونا كلية إلى منظومة قيم وأذواق أخرى ، فالوقاحة وعبادة الشيطان والقسوة والرياء ، والكذب عن روسيا ، والأصنام الجديدة فى رداء قُطَّاع الطرق والمجرمين والمومسات والأشكال الأخرى من الشذوذ لا يتقبلها القارئ الروسى . والسوق يطرح عليه كميات هائلة من هذا الأدب بالتحديد ، وتدعمها منظومة الإعلانات وما يقف وراءها من مؤسسات وجهات ضخمة مشبوهة ، فماذا تريدون من القارئ ؟ إنه يفعل الشئ الصحيح برفضه هذا الأدب ، ويحجبه الثقة عنه باعتباره ثمرة فاسدة فى سلة واحدة مع غيره ، وسوف يبدأ القراءة بمجرد أن تعود الحياة إلى شكل أكثر هدوءاً وطمأنينة ، وبمجرد أن يفصح الأدب عن عظمته ورسالته ودوره فى مصائر الناس ، وعن حبه وعذاباته ومعاناته تجاه الإنسان . سوف يعود القارئ ، ولكنه سيكون قارئاً آخر ، ذلك القارئ الذى يحتاج إلى أشياء أخرى من الأدب ، أفكار أخرى ، ونوعية أخرى للتعامل مع الحياة . فبعد عام ١٩١٧م كان على الأدب أن يؤكد نفسه ، فظهر شولوخوف ويسنن وبعدهما بولجاكوف وبلاتونوف ، هؤلاء الذين كان على القارئ أن يتعامل معهم جميعاً ، وبالتالى فمن المفروض علينا أن نكتب إذا كنا نريدهم أن يقرأونا ، فروسيا لا يمكن إبعادها عن الكتَاب .

– تقولون أنه بعد الثورة ظهر شولوخوف ومايكوفسكى ويسنن وبلاتونوف وبولجاكوف هؤلاء الذين كان يقبل عليهم القارئ . فهل توجد اليوم أسماء جديدة يمكنها

أن تجتذب القارئ ؟ وبعد أكثر من عشر سنوات من البيريسترويكا ، هل يوجد فى روسيا جيل جديد من الأدباء الروس ؟ أم أنه مجرد إحساس بأن هناك أدبا روسياً جديداً ؟

- أنا لا أعرف هذه الأسماء . وهذا لا يعنى أنها غير موجودة . أعتقد أن الجيل القادم سوف يأتى بعد يورى كازلوف وألكسندر سيجين . هذا الجيل سيكون جيل فنانين يصببون فى مطلع القرن الثالث والعشرين ، ويدركون تلك اللوحات والحقائق التى لم يتوافر لنا إدراكها .

- عموما سوف نعود بعد ذلك إلى قضية القارئ الروسى ، ولكن كيف ترون الآن مكانة ألكسندر سولجينتسين ؟ وما هو ممتع وهام بالنسبة لكم ؟

- إن أية قيمة كبيرة تثير من حولها أراء مختلفة ، وتصنع علاقات صعبة . وألكسندر إيسايفيتش قيمة ضخمة جداً ، وهذا ما لم أشك فيه أبداً - منذ ظهور " يوم واحد فى حياة إيفان دينيسوفيتش " وحتى آخر لحظة . ومن الرائع أنه عاد إلى روسيا، ومرة ثانية يعيش فيها . فمن أجل أن نسمع هذه الأرض الحبيبة ، حقيقتها وآلامها ، يجب أن ننشأ ونعيش فيها ، وبقلوبنا . سولجينيتسين اليوم ليس هو سولجينيتسين إذا ما قارناه بذلك الرجل العائد إلى الأرض الروسية بعد عشرين عاماً من الفراق . إن تقويماته ومقولاته ، وآخر مقالاته تتحدث كلها عن ذلك . واتضح أن الذى أطاح بالشيوعية هو اليوم فى السلطة ، وهما معاً يطيحان بروسيا . إن سولجينيتسين لم يعترف بذلك مثل فلاديمير مكسيموف ، إنها علاقة تبعية مباشرة وأعتقد أنه يفهمها جيدا . ولكن من ناحية أخرى يجب الاتفاق مع عمله المكتوب بعنوان " كيف يمكننا بناء روسيا " ، فالزمن أثبت أنه كان على حق .

- لقد دعا إلى الاتحاد الفيدرالى بين روسيا وبيلاروسيا وأوكرانيا وشمال القوقاز. ولكن ليس لكم اليوم إلا أن تحلموا فقط . واتضح فعلا أنه كان على حق فى تكهناته .

- ومع ذلك فهناك " النقاط " والمواقف التى أواصل فيها خلافى مع سولجينيتسين. أنا لا أستطيع أن أفهم ، أو أقبل تعظيمه لكتاب (تيار " الدون الهادئ")، فبفضله هو تم توزيعه فى جميع أنحاء العالم ، ومن ثم عادت " الأغنية " القديمة بخصوص إثارة الشكوك حول شولوخوف . فى روسيا أدب عظيم ، ومهما كان عدد الكتاب العظماء فيها ، فلا يجب أن يشعر أحد منهم بالضيق أو المزاحمة ، فلكل يوجد مكان .

أنا لا أتفق معه بخصوص الشيشان ، إننا بإعطاء الشيشان نعطى شمال القوقاز كله . وبالاستغناء عن شمال القوقاز ، فإننا لا نصب الماء على البارود ، وإنما نصب البنزين على النار ، فى جميع الانفصاليين من الفولجا حتى سيبيريا ، وبذلك نضع مستقبل روسيا موضع الشك .

- هل تقصدون مخاطر الحرب الأهلية ؟ أم أن أسباب هذه المخاطر فى طريقها إلى الزوال ؟

- يساورنى إحساس بأننا قد تجاوزنا مخاطر الحرب الأهلية . كان من الممكن توقُّع ذلك فى عام ١٩٩٣م ، وبعده أيضاً . أما الآن فذلك بعيد عن التصور . إن الجميع مضربون عن الطعام (وأقصد هؤلاء الذين يمكنهم المطالبة بحقوقهم) ، والجميع - أيضا - يتم إسكاتهم بهبات ومنح لا تسد رمقهم ، وفى الحقيقة غير مفهوم ، هل هذه حكمة ، أم غريزة الدفاع عن النفس ، أم هو فقدان القدرة على الحياة . القضية تتلخص فى أن الغرب لو أمرنا بإقامة حرب أهلية فسوف ننفذها بالطبع ليس من أسفل، وإنما من أعلى ، وبالتالى سيحصل يلتسين على جائزة نوبل العالمية .

إن القوى الشعبية والقادة رهن نداء اللحظة التاريخية الحتمية ، ولكن لنعتبر الآن أنها لم تحنْ بعد . يمكن للذاكرة أن تستعيد من التاريخ ٢٥٠ عاماً من الاحتلال التتارى لروسياَ . ولكن ماذا حدث ؟ لقد هبت روسيا ، هب الروس من تحت الأرض ، وجدوا السلاح والعدة والعتاد ، واستعادوا روسيا . إن روسيا الـ " تحت أرضية " غير نائمة ، إنها تحافظ على نفسها بالصبر والاحتمال ، وهى دائما كانت تنقذ نفسها بنفسها عن طريق المعاناة .

- فالنتين جريجوريفيتش ، أنت من سيبيريا ، وهذه المنطقة الغنية تمتلك تاريخاً وثقافة وتقاليد لا يستهان بها ، وفى نفس الوقت يقطنها سكان ينتمون لقوميات عديدة . وها نحن نسمع مؤخراً عن تناقضات عديدة - يمكن أن نطلق عليها أفكاراً انفصالية - مع الجزء الأوروبى من روسيا . فما هى الأخطار المحدقة بها على وجه التحديد فى إطار ما يحدث لروسيا كلها ؟ وكيف ترون مستقبل سيبيريا مع روسيا ؟

- للأسف ، فهذه المشكلة موجودة فعلاً . إن سيبيريا كانت على الدوام مجرد مستعمرة " مصدر المواد الخام " - فى البداية للإمبراطورية الروسية ، وبعد ذلك للاتحاد السوفيتى . وعلى الرغم من كون هذا الإقليم يمثل جزء كبيرا من روسيا ، إلا أن سكانه قليلون جدا . ولذلك ، كما يبدو لى ، فجميع محاولات غزو واستيعاب سيبيريا

لم تأت بالنتائج المطلوبة . ولأن سيبيريا متعددة القوميات ، فالتوجهات الانفصالية الحالية تجد دعما وتشجيعاً ، وهذا يتم تحريكه بالطبع من أعلى : حيث أنه مايزال حتى الآن يجرى التعامل معها كمصدر للمواد الخام كما كان فى السابق ، ومع ذلك فأى شخص سليم التفكير يمكنه أن يدرك أن روسيا لا يمكنها الحياة بدون سيبيريا ، كما أن سيبيريا لا يمكنها أن تعيش بدون روسيا .

إن موسكو ، كمركز ، تحاول بكل الطرق تقوية ودعم التوجهات الانفصالية فى سيبيريا . ورغم أن سيبيريا كانت على الدوام مستعمرة عطاء لروسيا القيصرية وللاتحاد السوفيتى ، إلا أنه لم يجروء أحد أبداً على التعامل معها بهذا القدر من الغدر والشراسة والاحتقار . إنهم يبيعونها على المكشوف ، ويتاجرون بكل شئ فيها . لقد كانت سيبيريا قلعة ضخمة لكل شئ بما فيها الصناعات الثقيلة . فعلى سبيل المثال ، كان أضخم أربعة مصانع للألومنيوم من خمسة فى العالم تنتمى إلى روسيا - سيبيريا وطبعا لا ينتمى أى منها حالياً إلى روسيا . الآن يُباع كل شئ من المنبع : الذهب ، النفط ، اليورانيوم ، الزئبق ، الغابات . إن حكام المقاطعات فى حالة هلع ، فكل ما ينتمى إلى المقاطعة ينتمى على نحو ما إلى مواطنى إسرائيل . ومنذ فترة تقدَّمتْ أمريكا ، مرتين ، باقتراح لشراء سيبيريا بالكامل على غرار ما حدث مع ألاسكا . من هنا تأتى التوجهات الانفصالية بمحاولة بيع سيبيريا . ألا ترى أنه من الأفضل للسلطة الفيدرالية أن تتخلص بسرعة من تشوبايس وأتباعه من أن تبيع سيبيريا ؟

– تجرى حالياً محاولات كثيرة حول فكرة قومية من أجل روسيا يمكنها أن توحِّد جميع الشعوب الناطقة بالروسية . فهل يمكننا الاطلاع على موقفكم تجاه هذه الأفكار ، وأيها تناصرون ؟

- لو تأمَّلنا تاريخ روسيا والدول الأخرى - نجد أن الأفكار الوطنية كانت دائماً موجودة وقابلة للتفعيل ، بما فيها أفكار المصالحة الوطنية . والسياسون الذين كانوا يرفضون حتى وقت قريب هذه الأفكار ، مضطرون اليوم إلى البحث عن أفكار قوية عامة وموَحِّدة . إذن ، فما هى تلك الفكرة القومية ؟ إنها قبل كل شئ فكرة استقلالية روسيا ، وليست على الإطلاق وسيلة استعمارية لترسيخ دورها فى العالم كما يبدو للبعض . وعندما نتحدث عن الفكرة القومية من أجل روسيا ، فنحن نقصد بداهة كل الشعوب الروسية فى مجموعها . ولا يجب أن يغيب عنا أنه فى روسيا حوالى ٨٠٪ من السكان من أصل روسى . وهم كما يوضح التاريخ قادرون على الحياة بجوار الشعوب الأخرى ، والطموحات الاستعمارية لدى روسيا لم تكن موجودة أبداً ، وعلى الأرجح فقد

كان منوط بها دور المبشر والمنور الذى ساعد العديد من الشعوب الروسية على الحياة.

ـ ولكن لن تؤدى بشكل عام أية فكرة روسية عامة ـ قومية أو تاريخية أو ثقافية / إثنية ـ إلى عملية مساواة سطحية / شكلية توتاليتارية حيث تصبح الأولوية لشئ ما رئيسى وكل ما عدا ذلك فى الدرجة الثانية ؟

ـ عندما نتحدث عن تلك الفكرة القومية ، فهذا فقط بمقتضى الحالة المرضية الحالية للمجتمع ، وهذا كما يُقال عصا بطرفين : فهى حتى مستوى معين دواء للمريض وضرر للإنسان الصحيح . وعندما نجتاز الإصلاحات ونقف على أقدامنا ، فسوف يتعامل الناس مع المشكلة القومية بشكل مختلف تماما وليس على نحو حاد كما يحدث الآن ، وعموما فهذه مرحلة لابد من المرور بها . إن الأفكار الوطنية تسمح بإعادة إدراكنا لأنفسنا فى ضوء تاريخنا وثقافتنا وأدبنا ، وهذا يعنى فى الاقتصاد أيضا ـ عماد حياة الدولة .

ـ نعود مرة أخرى إلى الثقافة والأدب بشكل عام ، وإلى القارئ الروسى فى عصر الروس الجدد بشكل خاص . إن قضية الكاتب والقارئ لا تشغل تفكير الروس فقط ، وإنما تشغل تفكير الشعوب كلها ، ولكن على اعتبار أن الشعب الروسى منذ سنوات فقط كان يُعَد أحد أكبر الشعوب المُحِبَّة للقراءة ، إن لم يكن أكبرها على الإطلاق ، وهذا من مشاهداتنا نحن الأجانب فى روسيا ، فماذا حدث بالضبط ، وماذا يحدث ؟

ـ ربما يكون من الضرورى تحديد أننا لا نقصد ذلك القارئ الذى يعيش دون صدق أو إخلاص : فليس لديه أى شئ ، ولا توجد لديه أية علاقة مع أى شئ سوى الإفرازات البيولوجية . وبالتالى فلا جدوى من انتظاره . إننا نتحدث عن القارئ الذى يمتلك ذوقاً صحيحاً وقواعد صحيحة ، عن ذلك الإنسان الذى يلجأ كسابق عهده إلى الأدب كوجبة للعقل والقلب على حد سواء .

أجل ، لقد أصبحوا يقرأون أقل بكثير وبشكل مفاجئ بعد الازدياد المطرد فى نهاية الثمانينيات . إن هذه الـ " مفاجئ " وهذه السرعة الخارقة لإهمال الكتّاب وفقدان الرغبة فى التعامل معه ، تفصح عن شذوذ هذه الظاهرة ، وعن رعب مَا فظيع من مواجهة الكتَاب . والرعب من مواجهة الكتَاب بالذات هو ما يجب أن نعترف بأنه أحد الأسباب الهامة ـ كما قلتُ سابقا ـ فى الهبوط الحاد لعدد القرّاء . أما السبب الرئيسى

هنا ، فهو بالطبع فقر القارئ الروسى ، وعدم قدرته على شراء كتَاب أو الاشتراك فى مجلة . والسبب الثانى هو انكسار الروح من جراء انفجار " المواد السامة " تحت غطاء القيم الجديدة ، وتلك الحالة التى لا يمكن التفكير فى ظلها إلا فى إنقاذ النفس فقط . والسبب الثالث هو : ماذا يقدِّم سوق الكتاب ؟ فليس لدى كل قارئ الحنكة والخبرة بمعرفة الأسماء ، وحتى إذا كانت لديه تلك الحنكة والدراية ، فهو ـ مثلا ـ يأخذ الكتاب الجديد لكاتبه المُحَبَب فيكتور أستافيف . وهنا يجد السباب والشتائم المقذعة ، ومشاعر التأفف والنفور تجاه الإنسان الذى أوقعه مصيره فى الشيوعية . وربما يأخذ عملا لمؤلف مشهور مثل سوفوروف ليجد فيه مكاشفة عن أن هتلر هو الذى لم يبدأ الهجوم على بلادنا عام ١٩٤١م ، بل نحن الذين تعدينا أولا على ألمانيا . وها هو النقد " الديمقراطى " الذى أخذ يطنطن فى أذنى فيكتور يروفييف حول " جميلاته الروسيات " وفى النهاية نرى أنه تلزمنا رجولة غير عادية ، ليس فقط لقراءة مثل هذه المؤلفات ، وإنما أيضا لحفظها فى منازلنا . لدى القارئ انطباع لا إرادى بأن جميع الأعمال الأدبية الحالية ، أو تقريبا كلها ، على هذا النحو ، وبالتالى فمن الأفضل عدم التعرف أو الاطلاع . إن القارئ يذهب إلى المكتبة ، أية مكتبة ، فيقولون له : هناك إقبال كبير على القراءة كما فى السابق ، ليس طبعاً مثلما كان فى قبل عشر سنوات ، ولكن على أية حال لم يكف الناس عن القراءة تماماً . ونرى الهزليات الأمريكية تُقَدَّم للأطفال فى الوقت الذى أصبح فيه جورج سورس يقوم بإصدار وتوزيع مجلاتنا مثل " زناميا " و " نوفى مير " و " نيفا " و " زفيوزدا " ، وبالطبع فالقارئ يصنع خيرات عندما يبتعد عن الآثام ويتجه إلى الكلاسيكيات .

– ولكن ما رأيكم فيما يُقال عن الحملة المكثَّفة المتواصلة ، وبعيدة المدى لإبادة الثقافة الروسية ؟ هل من الممكن إيقافها ؟ وإلى أى مستوى وصلت نتائجها ؟

ـ إذا كانت السلطة قد ألقت بالجيش فى مهب الريح ، وبالدفاع ، والعلوم ، وتجرى إصلاحات التعليم على أنماط غربية غير مناسبة ، وغير متوافقة مع متطلباتنا الوطنية ، فعلى أى شئ يمكن أن تستند ثقافتنا الوطنية ؟ لم يعد لدينا إلا ثقافة واحدة، ثقافة التهليل والتطبيل ومناهضة السلطة ، إن كل شئ يموت ويفنى بالتدريج ، يذهب إلى العدم ، المكتبات ، النوادى ، إنهم يحاولون إزالة مكتبة نيكراسوف العريقة من مكانها فى موسكو ، بل والتخلص منها نهائيا من أجل إقامة نادٍ ليلى . لقد هلكتْ نصف ثقافتنا تقريباً ، والباقى فى حالة يُرثَى لها ، وما يشغل وزير ثقافتنا حالياً هو كيف يُعيد إلى ألمانيا ما غنمناه فى الحرب العالمية الثانية طامعاً بذلك فى الحصول على

جـائزة " أفـضل ألمانى ! " ، أو على الأقل " ألمانـى العـام " . لكن هل يمكن تعـويض الخسائر ؟ بالطبع مستحيل ، ومع ذلك فروسيا غنية بثقافتها ، ولو وُفِّقنا فى إعادتها إلى حالتها الطبيعية ، فلسوف تبدأ مرة أخرى فى الغناء ، والتحليق ، وسوف تساهم بثروتها ليس فى المزادات وإنما من أجل الثراء الروحى للوطن .

وكم أود هنا أن أذكر بأن أطول ذاكرة لا ترحم ليست فقط لدى التاريخ (على الرغم من أنه يمكن إصلاح التاريخ أو إعادة كتابته) ، وإنما لدى الثقافة ، ولسوف يكون لديها ما تتركه لأحفادنا عن زمننا الملعون ، إن بطرس الأول الذى يتشبَّه به رئيسنا ويحاول أن يساوى نفسه به ، قد اشتهر فى التاريخ على أنه مصلح روسيا ، وأنه فتح نافذة أوروبا ، لكنه مع ذلك يُعرَف فى الذاكرة الشعبية بـ " عدو المسيح " ، أو " المسيخ الدجال " الذى حطَّم دون رحمة العقيدة والعادات والتقاليد ، وسوف تمر ثلاثمائة سنة ويظل المسيخ الدجال فى الذاكرة الشعبية .

ـ فالنتين جريجوريفيتش ، كيف ترى نفسك : كاتباً سوفيتياً أم روسياً ؟ هذا على اعتبار أنك كتبتَ معظم إنتاجك فى المرحلة السوفيتية ؟ وكيف ترون مفهوم الأدب السوفيتى ؟ وكيف تقومونه ؟ ففى رأيى الشخصى أن كلا من شولوخوف وليونوف ـ على سبيل المثال ـ كاتبان ليس فقط روسيين ، وإنما سوفيتيان أيضاً .

ـ إننى أرى نفسى دائماً ، وفى أى حال من الأحوال ، كاتباً روسيًّاً . فكلمة سوفيتى لها طابعان : أيديولوجى وتاريخى . لقد كان هناك عصر بطرس الأول ، وعصر نيكولاى ، والناس الذين عاشوا فيهما كانوا بطبيعة الحال ممثلين لهما . لم يرد فى ذهن أى أحد أن يرفض عصره . وبالضبط هكذا نحن الذين عشنا وأبدعنا فى العصر السوفيتى أطلقوا علينا كتاب المرحلة السوفييتية . ولكن الكاتب الروسى أيديولوجيًّا ، وكقاعدة ، اتخذ موقف العودة إلى روسيا القومية التاريخية فى حالة إذا ما كان غير مرتبط بالحزب . وأعتقد أن الأدب فى الفترة السوفييتية وبدون أية مبالغة استطاع أن يحتل أفضل المواقع فى العالم . ولأنها كانت أفضل ، فقد كان عليها ، من أجل تجاوز الصراع الأيديولوجى ، أن تُظهِر قدرتها الفنية الكلية إلى جانب قوة النهوض الروحية المنبعثة من الحياة القومية . والأدب مثل أية قوة حياتية يتطلب المقاومة من أجل أن يكون واضحاً وجلياً وقوياً ، وهذا لا يعنى بالضرورة مواجهة الرقابة (على الرغم من أننى كنتُ على الدوام ومازلتُ أقف إلى جانب الرقابة الأخلاقية أو البوليس الأخلاقى ـ وليسمها أى أحد كما يشاء) ، ولكن يمكن أن يكون مواجهة الميكانيزمات الخفية المُضادة مثل الرأى العام . . وعلى سبيل المثال ، الميكانيزم الحالى الذى يرى أن

اللص والمومس هما أكثر الناس احتراماً ، والذى يمنح الخائن شهادة تقدير . وبالمناسبة . فالرقابة السوفيتية صنعت من ألكسندر سولجينيتسين قيمة عالمية ، أما الأفكار " الديمقراطية " الحالية ، فقد جعلته أهم ، وصنعت منه قيمة قومية .

– بمناسبة الرقابة ، فى زمن ما اشتكى الجميع - يساريين ويمينيين - من هيمنة وطغيان الرقابة . وفى الواقع ، فأية رقابة تسئ دوما وبصورة فظيعة لأى شكل من أشكال الإبداع . ويُقال أنه لا توجد حالياً رقابة . فهل أعاقتك الرقابة فى السابق ؟ وهل منحتك الحرية الحالية شيئاً ملموساً ؟ هل هناك ما لم تمكن من قوله فى أعمالك بسبب الرقابة ، فى أى من المرحلتين ؟ ومن ناحية أخرى ، هل ترى معى أن الرقابة قد عوَّدَتْ المُبدِع على الطاعة والنظام بإرغامه على التعبير بشكل محدد عن كل ما هو خاضع للرقابة ؟ فهل تمكنتَ من قول كل ما تريده بوسيلة ما خفية ؟

- بالطبع كل ذلك ممكن . ففى روسيا القيصرية كانت هناك رقابة ، ومع ذلك فالأدب كله تقريباًكان فى اتجاه " الواقعية النقدية " و " الديمقراطية الثورية " . وهو الأدب الذى قام بدور كبير فى تغذية العقول بالأشياء الثورية . أما الرقابة السوفييتية ، فلم تقف ضد فيكتور أستافيف عندما كتبَ أعظم كتبه . إنها لم تكن لتسمح برواية مثل " الملعونون والمقتولون " . وفى الحقيقة فقد كُتِبَ عن الحرب فى هذا الكتَاب بشكل غير معقول ، شرير ، وفقط كان الشر والغيظ ، وأيضا اليأس ، كما أنه وضعَ بعض المفاهيم فى دائرة الشك ، مثل مبدأ " الوطنية " ، و " الحرب الوطنية العظمى " . ومن المعروف أن ليف تولستوى لم يكن يعترف بمبدأ " الوطنية " ، ولكن روايته " الحرب والسلام " وخصوصاً موقعة " بارادين " ، تفصح عن عظمة ومجد الجندى الروسى ، ولا يوجد فى أدبنا الروسى رواية " وطنية " أعظم من هذه الرواية . وقد تم وضع رواية " أرخبيل الجولاج " فى إطار هذا الأدب الوطنى لما فيها من آلام حول ما حدث فى روسيا ، وليس أبداً لما فيها من شماتة وتشف .

لقد كنا نشكو جميعاً من الرقابة فى الفترة السوفييتية ، ورغم ذلك فقد كان هناك أدب ، وأى أدب ، الرقابة كانت تقف عاجزة أمام الفنية العالية والرفيعة . لقد عرفنا جيداً أنه من أجل أن تقول مَقْطعاً ما يمكنه أن يفلت من تحت سلطة الرقابة ، كان يجب أن تقوله بشكل جيد ، وليس بشكل عارٍ أو عادى ، كان عليك أن تُشَفِّرَه من أجل الرقابة ، وتترك الباقى على القارئ . وأعتقد أن هذا هو أحد شروط الإبداع الأدبى - هو أن تقول بشكل جيد . وعموما فالقارئ لم يكن يقرأ القشور ، وإنما كان يتعمَّق ويتوغَّل ويهتم جداً ، ويدرك ما هو موجود بين السطور ، وأحياناً كان يستقرئ النص بنفسه .

- كنتُ أود ، قبل أن ننهى حديثنا ، أن أسألكم عن النقد الأدبى فى روسيا . هل هو موجود فى الوقت الحالى ؟

- يوجد نقد أدبي . نعم ، فهناك فالنتين كورياتوف وفلاديمير بونداريـنكو وليف أنينسكى ، وآخرون . فَهُم يقومون بكتابة يوميات نقدية وملخصات يعرضون فيها الكتب ويقدمون الكُتَّاب الجدد . ولكن ليس هناك تلك الحركة النقدية التى من شأنها التأثير على الذوق العام ، والتى يمكنها أن تكون صدى للرأى الشعبى . ليس هناك ذلك النقد القادر على التقدم أمام الأدب والتأثير على مساره . إن ذلك النقد غير موجود حالياً ، ولا يمكنه أن يوجد فى ظل فوضى الاتجاهات والمدارس الموجودة الآن .

الفهرس

المشروع القومى للترجمة

الكتاب	المؤلف	المترجم
١- اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١- مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥- الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثينة السوداء	مارتن برنال	ت: بإشراف: أحمد عتمان
١٧- مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥- مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦- نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | ت : حياة جاسم محمد

٣٧- واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | ت : جمال عبد الرحيم

٣٨- نقد الحداثة | آلن تورين | ت : أنور مغيث

٣٩- الإغريق والحسد | بيتر والكوت | ت : منيرة كروان

٤٠- قصائد حب | آن سكستون | ت : محمد عيد إبراهيم

٤١- ما بعد المركزية الأوربية | بيتر جران | ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد

٤٢- عالم ماك | بنجامين باربر | ت أحمد محمود

٤٣- اللهب المزدوج | أوكتافيو باث | ت : المهدى أخريف

٤٤- بعد عدة أصياف | ألدوس هكسلى | ت : مارلين تادرس

٤٥- التراث المغدور | روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين | ت : أحمد محمود

٤٦- عشرون قصيدة حب | بابلو نيرودا | ت : محمود السيد على

٤٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (١) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد

٤٨- حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ت : ماهر جويجاتى

٤٩- الإسلام فى البلقان | هـ . ت . نوريس | ت : عبد الوهاب علوب

٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى

٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية | داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى | ت : محمد أبو العطا

٥٢- العلاج النفسى التدعيمى | بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل | ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش

٥٣- الدراما والتعليم | أ . ف . ألنجتون | ت : مرسى سعد الدين

٥٤- المفهوم الإغريقى للمسرح | ج . مايكل والتون | ت : محسن مصيلحى

٥٥- ما وراء العلم | چون بولكنجهوم | ت : على يوسف على

٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود على مكى

٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى

٥٨- مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمد أبو العطا

٥٩- المحبرة | كارلوس مونييث | ت : السيد السيد سهيم

٦٠- التصميم والشكل | جوهانز ايتين | ت : صبرى محمد عبد الغنى

٦١- موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور - سميث | مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى

٦٢- لذّة النّص | رولان بارت | ت : محمد خير البقاعى .

٦٣- تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد

٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة) | آلان وود | ت : رمسيس عوض .

٦٥- فى مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | ت : رمسيس عوض .

٦٦- خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم

٦٧- مختارات | فرناندو بيسوا | ت : المهدى أخريف

٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى | فالنتين راسبوتين | ت : أشرف الصباغ

٦٩- العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى

٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج رودريجث | ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى | داريو فو | ت : حسين محمود

العنوان	المؤلف	المترجم
٧٢- السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣- نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤- صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥- فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦- چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨- العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩- شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١- الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢- مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣- مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤- موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦- طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧- نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨- الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩- الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠- وسم السيف	ميجل دى ثرباتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢- أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣- محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤- الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥- مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦- ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧- هوية فرنسا مج ١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨- الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩- تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠- مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام توميسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١- النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢- السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣- قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤- أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦- الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعدور
١٠٧- صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود علي مكي
١٠٩- حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠- النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١- المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ	أرلين علوي ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣- راية التمرد	سادي پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلي
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهري سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيقل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكاذب	چون جراي	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥- التحليل الموسيقي	سيدريك ثورپ ديڤي	ت : سمحه الخولي
١٢٦- فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعي
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١- مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا	طارق علي	ت : طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	باري ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	چوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحي
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تاروني	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٤٠- حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبوري
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومي
١٤٣- قضايا التنظير في البحث الاجتماعي	ديريك لايدار	ت : عدلي السمري
١٤٤- صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدوني	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥- موت أرتيميو كروث | كارلوس فوينتس | ت : أحمد حسان

١٤٦- الورقة الحمراء | ميجيل دى ليبس | ت : على عبدالرؤوف البمبى

١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة | تانكريد دورست | ت : عبدالغفار مكاوى

١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية) | إنريكى أندرسون إمبرت | ت : على إبراهيم على منوفى

١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس | عاطف فضول | ت : أسامة إسبر

١٥٠- التجربة الإغريقية | روبرت ج. ليتمان | ت : منيرة كروان

١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج١ | فرنان برودل | ت : بشير السباعى

١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى | نخبة من الكتاب | ت : محمد محمد الخطابى

١٥٣- غرام الفراعنة | فيولين فانويك | ت : فاطمة عبدالله محمود

١٥٤- مدرسة فرانكفورت | فيل سليتر | ت : خليل كلفت

١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر | نخبة من الشعراء | ت : أحمد مرسى

١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى | جى آنبال وآلان وأوديت ڤيرمو | ت : مى التلمسانى

١٥٧- خسرو وشيرين | النظامى الكنوجى | ت : عبدالعزيز بقوش

١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج٢ | فرنان برودل | ت : بشير السباعى

١٥٩- الإيديولوجية | ديڤيد هوكس | ت: إبراهيم فتحى

١٦٠- آلة الطبيعة | بول إيرليش | ت: حسين بيومى

١٦١- من المسرح الإسبانى | اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا | ت: زيدان عبدالحليم زيدان

١٦٢- تاريخ الكنيسة | يوحنا الآسيوى | ت: صلاح عبدالعزيز محجوب

١٦٣- موسوعة علم الاجتماع | جوردن مارشال | ت: مجموعة من المترجمين

١٦٤- شامبوليون (حياة من نور) | جان لاكوتير | ت: نبيل سعد

١٦٥- حكايات الثعلب | أ. ن أفانا سيفا | ت: سهير المصادفة

١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل | يشعياهو ليڤمان | ت: محمد محمود أبو غدير

١٦٧- فى عالم طاغور | رابندرانات طاغور | ت: شكرى محمد عياد

١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة | مجموعة من المؤلفين | ت: شكرى محمد عياد

١٦٩- إبداعات أدبية | مجموعة من المبدعين | ت: شكرى محمد عياد

١٧٠- الطريق | ميغيل دليبيس | ت: بسام ياسين رشيد

١٧١- وضع حد | فرانك بيجو | ت: هدى حسين

١٧٢- حجر الشمس | مختارات | ت: محمد محمد الخطابى

١٧٣- معنى الجمال | ولتر ت. ستيس | ت:إمام عبد الفتاح إمام

١٧٤- صناعة الثقافة السوداء | إيليس كاشمور | ت: أحمد محمود

١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية | لورينزو فيلشس | ت: وجيه سمعان عبد المسيح

١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية | توم تيتنبرج | ت: جلال البنا

١٧٧- أنطون تشيخوف | هنرى ترويا | ت: حصة إبراهيم المنيف

١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث | نخبة من الشعراء | ت: محمد حمدى إبراهيم

١٧٩- حكايات أيسوب | أيسوب | ت: إمام عبد الفتاح إمام

١٨٠- قصة جاويد | إسماعيل فصيح | ت: سليم عبد الأمير حمدان

١٨١- النقد الأدبى الأمريكى | فنسنت ب. ليتش | ت: محمد يحيى

١٨٢- العنف والنبوءة | و.ب. ييتس | ت: ياسين طه حافظ

١٨٣- جان كوكتو على شاشة السينما | رينيه جيلسون | ت: فتحى العشرى

١٨٤– القاهرة... حالة لا تنام — هانز إيندورفر — ت: دسوقى سعيد
١٨٥– أسفار العهد القديم — توماس تومسن — ت: عبد الوهاب علوب
١٨٦– معجم مصطلحات هيجل — ميخائيل أنوود — ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧– الأرضة — بُزُرْج علوى — ت:علاء منصور
١٨٨– موت الادب — الفين كرنان — ت:بدر الديب
١٨٩– العمى والبصيرة — بول دى مان — ت:سعيد الغانمى
١٩٠– محاورات كونفوشيوس — كونفوشيوس — ت:محسن سيد فرجانى
١٩١– الكلام رأسمال — الحاج أبو بكر إمام — ت: مصطفى حجازى السيد
١٩٢– سياحت نامه إبراهيم بيك جـ١ — زين العابدين المراغى — ت:محمود سلامة علاوى
١٩٣– عامل المنجم — بيتر أبراهامز — ت:محمد عبد الواحد محمد
١٩٤– مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى — مجموعة من النقاد — ت: ماهر شفيق فريد
١٩٥– شتاء ٨٤ — إسماعيل فصيح — ت:محمد علاء الدين منصور
١٩٦– المهلة الأخيرة — فالتين راسبوتين — ت:أشرف الصباغ
١٩٧– الفاروق — شمس العلماء شبلى النعمانى — ت: جلال السعيد الحفناوى
١٩٨– الاتصال الجماهيرى — ادوين إمزى وآخرون — ت:ابراهيم سلامة ابراهيم
١٩٩– تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية — يعقوب لانداوى — ت: جمال احمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠– ضحايا التنمية — جيرمى سيبروك — ت: فخرى لبيب
٢٠١– الجانب الدينى للفسلفة — جوزايا رويس — ت: أحمد الانصارى
٢٠٢– تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤ — رينيه ويليك — ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣– الشعر والشاعرية — الطاف حسين حالى — ت: جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤– تاريخ نقد العهد القديم — م. سولوفيتشيك، ز. روفشوف — ت: أحمد محمود هويدى
٢٠٥– الجينات والشعوب واللغات — لويجى لوقا كافاللى- سفورزا — ت. أحمد مستجير
٢٠٦– الهيولية تصنع علما جديدا — جيمس جلايك — ت: على يوسف على
٢٠٧– ليل إفريقى — رامون خوتاسندير — ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨– شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى — دان أوريان — ت: محمد أحمد صالح
٢٠٩– السرد والمسرح — مجموعة من المؤلفين — ت: أشرف الصباغ
٢١٠– مثنويات حكيم سنائى — سنائى الغزنوى — ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١– فردينان دوسوسير — جوناثان كللر — ت: محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢– قصص الأمير مرزبان — مرزبان بن رستم بن شروين — ت: يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣– مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر — ريمون فلاور — ت: سيد أحمد على الناصرى
٢١٤– قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع — أنتونى جيدنز — ت: محمد محمود محى الدين
٢١٥– سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢ — زين العابدين المراغى — ت: محمود سلامة علاوى
٢١٦– جوانب أخرى من حياتهم — مجموعة من المؤلفين — ت: أشرف الصباغ

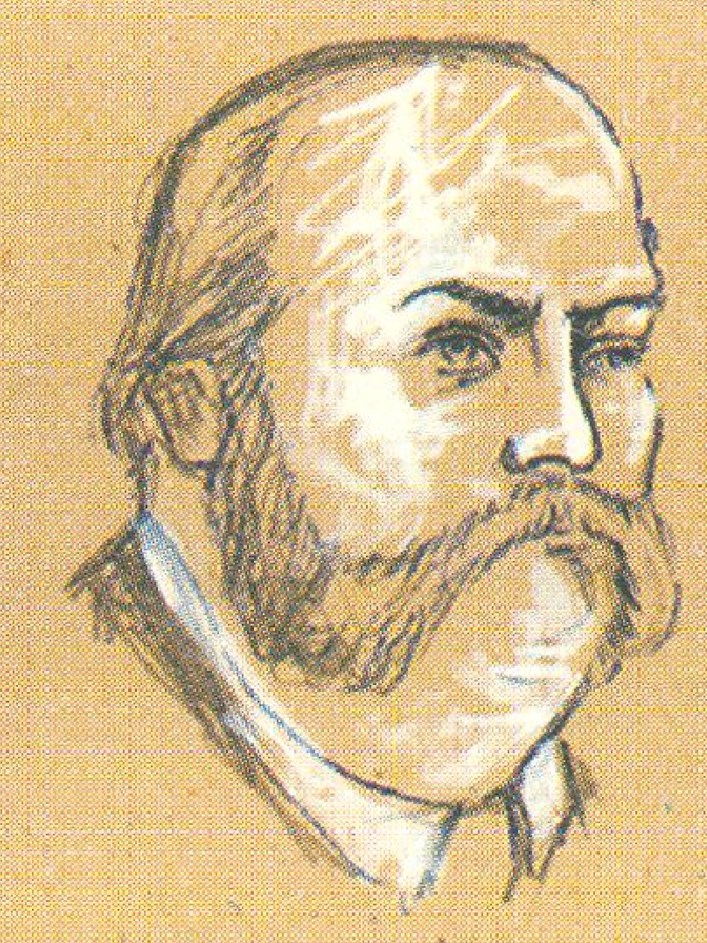
رقم الإيداع : ٢٠٠٠/١٦١٤٣

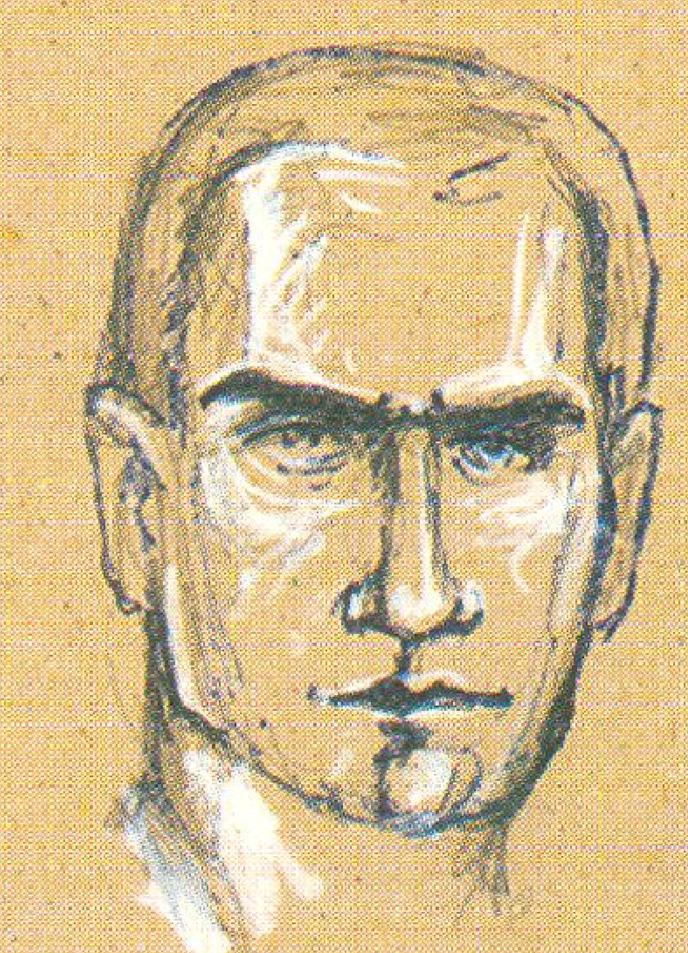
الترقيم الدولى / I.S.B.N. / 977 - 305 - 269 - 9

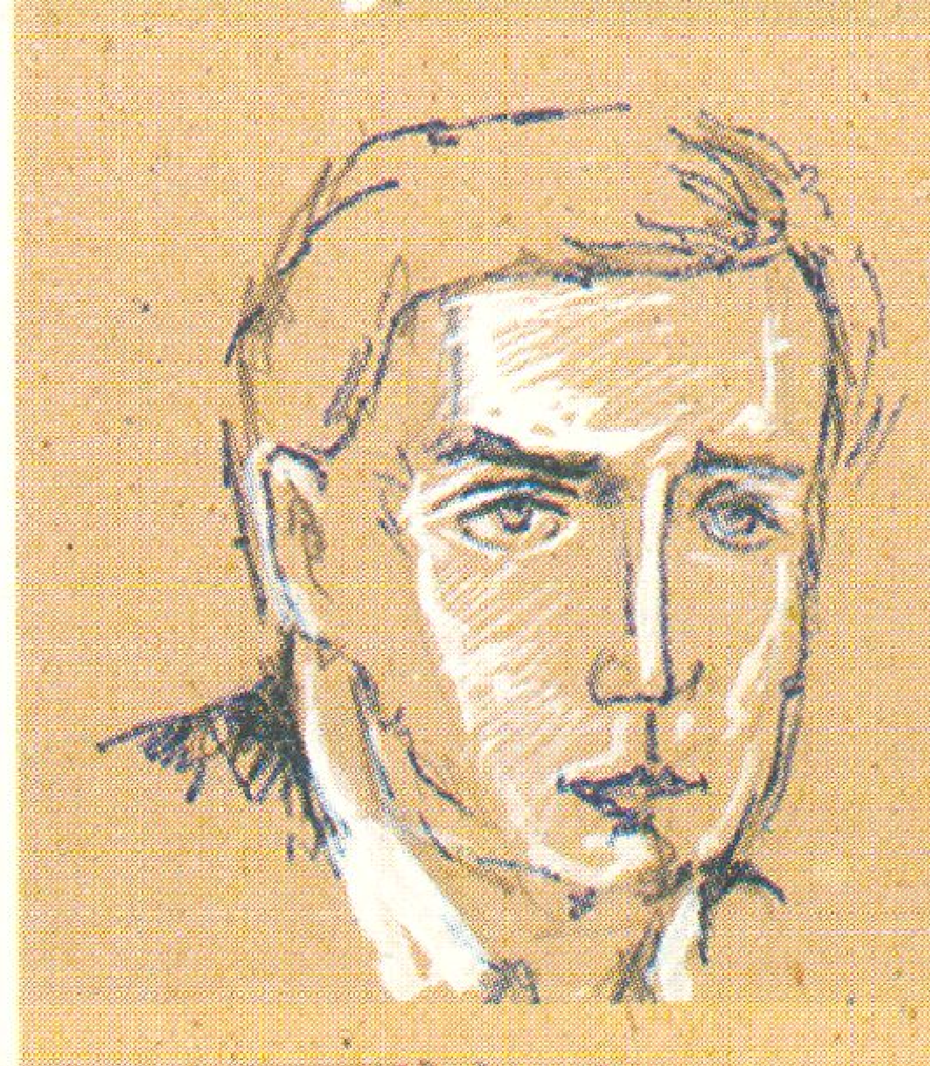
مطابع إدارة المطبوعات والنشر ق . م

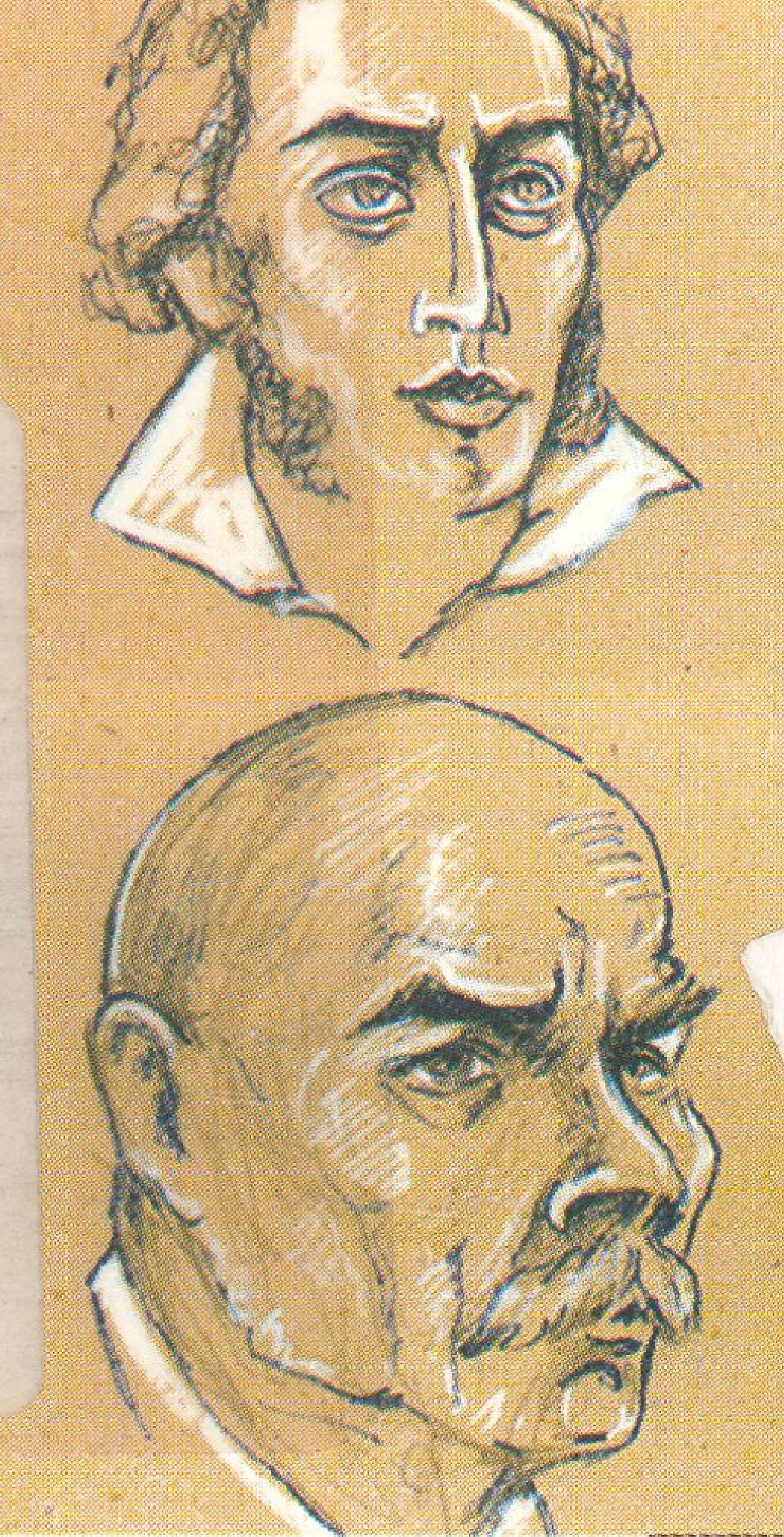












الكتاب أيضاً إنسان . هذا هو الهدف الأساسى من فكرة هذا الكتاب وإذا كان الناس فى بعض الفترات والمراحل التاريخية يطلقون على الكاتب أو المثقف والمبدع بشكل عام الكثير من الأوصاف والألقاب ، مثل : ضمير الأمة ، ضمير الشعب ، المتحدث باسم البسطاء ، وغيرها من الكلمات الجيدة والمحترمة ، فهناك شئ أساسى ومهم ألا وهو أن هذا الكاتب - أيًا كان - إنسان أولاً وأخيراً ، أى أنه معرض لجميع النزعات والسقطات وذلك لايقلل من شأنه أو يغير من الأمر شيئًا .

إن الكاتب إنسان بمعنى الكلمة ، يبدع مثلما يبدع الآخرون فى ميادين نشاطاتهم ، ويغير آراءه وأفكاره من حين لآخر ، وتحدث ازاحات ما فى وجهات نظره تبعًا لظروف معينة وفى مراحل سنية محددة ، يملك علاقات ما - ولو حتى نظرية من ناحية المبدأ - بالسلطة ، وبالسلطة السابقة واللاحقة ، ومن ثم فلديه دائمًا تصورات محددة وطموحات غير محدودة فى علاقته بهذه السلطات من حيث الرفض أو القبول أو فى حدود إبداء التحفظات والملاحظات .

من هنا تحديداً كانت فكرة استعراض بعض الجوانب الشخصية الخاصة من جهة ، وبعض الجوانب المرتبطة بحياة وإبداع عدد من الكُتّاب الروس الذين قرأنا لهم وسمعنا عنهم من وجهة أخرى . ولعل المتعة الحقيقية ، والمهمة أيضًا ، تتأتى من أننا سوف نتعرف على هذه الجوانب من مواطنى هؤلاء الكُتّاب وفى مرحلة تاريخية مهمة من حياة روسيا بعد التغيرات الجذرية التى جرت فيها منذ منتصف الثمانينيات .

ДРУГИЕ АСПЕКТЫ ИЗ ИХ ЖИЗНИ

